



Margot Loyola Palacios
Osvaldo Cádiz Valenzuela

50 DANZAS TRADICIONALES Y POPULARES EN CHILE

Juan Pablo López Aranda

EDITOR EJECUTIVO

Gestor Cultural, Diplomado en Educación y Cultura Tradicional. Director Ejecutivo de la Academia Nacional de Cultura Tradicional Margot Loyola. Presidente de la Comisión de Cultura de la Federación Latinoamericana de Ciudades Turísticas y AMTC. Editor del libro “La Cueca. Danza de la vida y de la muerte”. Productor Ejecutivo del programa “Conversando Chile con Margot Loyola y Osvaldo Cádiz”, “Otras voces en mi voz, Margot Loyola”. Investigador en el relevamiento de la fiesta “Pascua de negros”, Roma, San Fernando.

© Margot Loyola Palacios y Osvaldo Cádiz Valenzuela, 2014
Registro de Propiedad Intelectual N° 244.413
ISBN: 978-956-17-0606-4

Tirada: 500 ejemplares
Derechos Reservados
Proyecto: Fondart Nacional – Investigación 2014
Modalidad única / Número proyecto 57406

Transcripciones:
Margot Loyola Palacios
Cristina Alvares Adasme
Rodrigo Fernández López

Administración proyecto: Alejandra Cristina Plaza Herrera

Fotografías:
Archivo Palomar
Archivo Academia Nacional de Cultura Tradicional Margot Loyola
Gerd Hasenberg H.
Margot Loyola Palacios
Osvaldo Cádiz Valenzuela

Ilustraciones: María José López Plaza

Ediciones Universitarias de Valparaíso
Pontificia Universidad Católica de Valparaíso
Calle 12 de Febrero 187, Valparaíso
Mail: euvs@ucv.cl
www.euv.cl

Corrección de Pruebas: Claudio Abarca Lobos

Impresión: Salesianos S.A.

HECHO EN CHILE

DEDICATORIA

Dedicamos estos escritos acerca de nuestras pertenencias y de lo que nos representan como chilenos en nuestra diversidad a lo largo y ancho de nuestro territorio...

A nuestra Presidenta Michelle Bachelet Jeria, por lo que representa en la historia de nuestro Chile amado, su diversidad expresiva, sus convicciones y entrega a nuestra Patria, por su calidez, cordialidad, porque vemos en ella a Chile.

MARGOT LOYOLA / OSVALDO CÁDIZ

AGRADECIMIENTOS

A todos los maestros de la tierra, que nos entregaron su sabiduría.

A Juan Pablo López Aranda, Director Ejecutivo de la Academia Nacional de Cultura Tradicional Margot Loyola y Editor Ejecutivo de este libro, con nuestro reconocimiento hacia sus convicciones, lealtad y trabajo.

Al equipo de trabajo Cristina Álvarez Adasme, Rodrigo Fernández López, María José López Plaza, Alejandra Plaza Herrera, Guido Olivares Salinas, Carmen Contreras Espinoza, Carlos Liberona Barraza, Camilo Leiva Jiménez.

A todos aquellos alumnos de las escuelas de temporada y aulas que leales han continuado en nuestra senda.

A los conjuntos que han marcado huella: Palomar, Cuncumén, Conjunto PUCV, Hueunican de Concepción.

A la Academia Nacional de Cultura de Tradicional Margot Loyola Palacios, por su entrega en el rescate, preservación y difusión de nuestra identidad cultural.

A Jacqueline C. Atenas, Ana Atenas, Laura Hernández, Enzo Labra, Juan Navarro, Richard Faúndez, quienes nos apoyaron en la primera etapa del desarrollo de este proceso.

A Ediciones Universitarias de Valparaíso de la Pontificia Universidad Católica de Valparaíso a través de su rector Sr. Claudio Elórtegui Raffo y su Gerente de Ediciones señorita María Teresa Vega Segovia, por su constante apoyo en nuestra labor.

ÍNDICE GENERAL

PALABRAS DE EDICIONES UNIVERSITARIAS DE VALPARAÍSO.	PÁG. 13
PRÓLOGO.	15
PALABRAS DE LOS AUTORES	17
INTRODUCCIÓN	19
PRIMERA PARTE	21
FORMA ESTILO Y CARÁCTER DE LA DANZA TRADICIONAL Y POPULAR	24
INDICACIONES GENERALES QUE INCIDEN EN EL ESTILO	25
EL PAÑUELO	27
ACERCA DE LA COREOGRAFÍA	29
ACERCA DE LOS PASOS	33
OBSERVACIONES SOBRE LA MÚSICA	35
ACOMPañAMIENTO INSTRUMENTAL	37
SEGUNDA PARTE	
1. Huayno	40
2. Huayno acuecado	45
3. La Carne	53
4. El Cachimbo	59
5. San Miguelito o Centinelita	74
6. Cuadrilla	79
7. El Serrucho	83
8. Las Ventanas.	88
9. Kachigua	93
10. La Adoración o Caminito	106
11. Cañaveral	114
12. Paloma.	114

13. El Trenzado de la Vara	125
14. Sau sau.	133
15. Tamuré.	138
16. E tu u enave	142
17. Kaunga Te rongó	146
18. Ate Atua (Canto al Rey)	150
19. La Danza.	155
20. Lancha	158
21. Malambo.	161
22. Balambito	165
23. Porteña	171
24. Pequén o Pequena	181
25. Cardita	189
26. Jota	194
27. El Pericón o Periconá	207
28. Refalosa o Resbalosa. Versión San Fernando	212
29. Refalosa o Resbalosa. Versión Nacimiento	212
30. Zamba Refalosa o Resbalosa. Versión Chiloé, Curaco	212
31. Zamba Refalosa o Resbalosa. Versión Chiloé, Cucao	212
32. Refalosa o Resbalosa. Versión Melipilla.	212
33. El Gato	243
34. Sombrerito	251
35. Sajuriana	255
36. Kollón Purum	264
37. Choique Purum	266
38. Treile Purum	268
39. ÑanKan Purum	272
40. Cielito	283
41. La Nave o Busca tu vida	289
42. Rin. Versión San Juan	296

43. Rin. Versión Puchaurán	296
44. El Pavo.	301
45. El Costillar. Versión Puchaurán	305
46. El Costillar. Versión Puacura	305
47. La Seguidilla. Versión Curaco de Vélez.	309
48. La Seguidilla. Versión Puacura	309
49. Periconá. Versión Ancud	318
50. Periconá. Versión San Juan	318
51. Trin Trin	325
52. Chocolate. Versión Puchaurán	329
53. Chocolate. Versión Las Chauques o Butachauques	329
54. Ranchera. Versión Chiloé	337
55. Ranchera. Versión Patagonia	337
56. Ranchera. Versión Valparaíso	337
57. Chamamé	349
58. Paso Doble	353

TERCERA PARTE

PALABRAS FINALES	357
GLOSARIO	359
BIBLIOGRAFÍA	362

PALABRAS DE EDICIONES UNIVERSITARIAS DE VALPARAÍSO

Ediciones Universitarias de Valparaíso tiene como misión contribuir a la divulgación de la creación y el conocimiento, en el entendido de que así incrementa el acervo cultural de la comunidad, satisface necesidades educativas, aporta al bienestar y el goce espiritual, y promueve la reflexión y el pensamiento crítico.

Somos, de esa manera, una casa editorial que responde a la misión y el quehacer de la Pontificia Universidad Católica de Valparaíso, a la cual pertenece. Una institución de educación superior que ha dado un sostenido ejemplo de su compromiso con las necesidades y los sueños del país. La formación, su quehacer investigativo, su actividad en el ámbito de la cultura y las artes, en fin, todo aquello que lleva a cabo tiene una orientación de servicio hacia las personas y la sociedad.

Parte de dicho desafío tiene relación, sin duda, con reforzar la pertenencia con la cultura y el territorio nacional. En este sentido, rescatar, divulgar y enseñar nuestras más hermosas y valiosas tradiciones, deviene una tarea ineludible y del todo pertinente.

Eso es lo que hacen, con la autoridad intelectual y la pasión a las que nos tienen habituados, Margot Loyola y Osvaldo Cádiz en este libro, que Ediciones Universitarias de Valparaíso acaba de publicar.

“50 Danzas Tradicionales y Populares en Chile” no solo habla de danzas extintas y de otras plenamente vigentes en las prácticas sociales de nuestros habitantes, sino que además ofrece un viaje a lo largo de Chile, dando cuenta de la rica cultura, en este caso en el ámbito del folclor, que se evidencia desde el seco y desértico norte grande hasta la fría y ventosa zona austral.

Son danzas que nos trasladan también a otras épocas y que convierten al territorio chileno en un delgado y largo cuerpo que cobra vida a través del Huayno, la Paloma, la Ranchera o la Seguidilla, entre muchas otras.

En un lenguaje llano y con la vocación pedagógica que los distingue, Margot Loyola y Osvaldo Cádiz nos relatan, explican e incluso, en una misión nada fácil, enseñan cómo se ejecutan estos tradicionales bailes, por medio de referencias escritas a las formas coreográficas y musicales.

La obra es, así, no solo palabra, sino también movimiento y emoción, creación y memoria, danza y música.

Y todo ello, gracias a la observación, el amor y el rigor analítico de estos dos autores, que vuelven a testimoniar su cariño y su interés por lo nuestro.

Así como antes hemos tenido el honor de publicar “Bailes de tierra en Chile” (1980), “El Cachimbo” (1994), “La Tonada: testimonios para el futuro” (2006) y “La Cueca: danza de la vida y de la muerte” (2010), los tres primeros de la señora Margot y el último escrito por ella junto a Osvaldo Cádiz, ahora nos regocijamos al publicar este trabajo, que viene a incrementar la ya enorme contribución que ambos han hecho a la cultura chilena.

Bienvenido sea este libro, con cuya publicación no hacemos más que cumplir con nuestra misión divulgativa y educativa, y que esperamos recorra escritorios, aulas, bibliotecas y todos los espacios posibles, desde las quebradas y los poblados nortinos a las estepas y los pueblos magallánicos.

Agradecemos el entusiasmo, el conocimiento y el cariño por nuestra cultura de Margot Loyola y de Osvaldo Cádiz, a quienes sentimos propios y a quienes consideramos dilectos amigos.

MARÍA TERESA VEGA S.
Gerente General
Ediciones Universitarias de Valparaíso
Pontificia Universidad Católica de Valparaíso

PRÓLOGO

Una vez más, dicho con el más profundo cariño y admiración, la dupla Loyola Cádiz nos conmueve y maravilla con una nueva obra literaria y científica, que nos permitirá seguir manteniendo en la memoria danzas que son, ni más ni menos, la constatación de nuestros bienes inmateriales que conforman nuestro patrimonio espiritual.

Este conjunto de danzas, algunas ya extintas y otras con plena vigencia social, atraerán nuestra atención conduciéndonos hacia una lectura activa, la que nos hará tener una idea cabal de ellas en un recorrido por el territorio corporal de las danzas presentadas, que evocan épocas, historias y vida.

La lectura activa a la que nos provoca esta obra, es el producto de una rigurosa y ordenada descripción que hacen por medio de un lenguaje cercano, la maestra Margot Loyola y el maestro Osvaldo Cádiz, dándonos a conocer referencias explicativas, de las cualidades esenciales de cada una de las danzas, llegando a conformarse cada una de ellas en un verdadero capital para quienes el estudio y transmisión de conocimientos de nuestro acervo cultural es un predicado esencial.

Sabiendo que el análisis de una danza tradicional a través de la observación de la ejecución física de la misma, es complejo de realizar, admiro profundamente el propósito de esta obra que es la de proporcionarnos, a través de referencias escritas, las formas coreográficas y musicales que, conectadas con antecedentes históricos, nos dan una idea general de sus partes y de las propiedades específicas que conforman lo intangible y sensible, ofreciéndonos la acción y el efecto de hacernos sentir.

Este hacernos sentir que las danzas tienen certificado de vivencia, es el valioso aporte que hacen estos maestros con el método Loyola Cádiz, a partir de sus primeros libros sobre danzas, como es el caso de “Bailes de Tierra en Chile”, publicado por Ediciones Universitarias de Valparaíso en el año 1980; “El Cachimbo, Danza tarapaqueña de pueblos y quebradas”, publicado por la misma editorial en el año 1994; “La Cueca, Danza de la vida y de la muerte” publicado en el año 2010 por la misma casa de estudios; y especialmente en este trabajo, titulado “50 Danzas Tradicionales y Populares en Chile”.

El método Loyola Cádiz es el resultado de una profunda observación de las manifestaciones culturales de nuestro país, de años de estudios sistemáticos, de reflexión y análisis para configurar algo representándolo de modo que dé cabal idea de ello,

aventurándose a hacerlo patente en un lenguaje fácil y claro, que nos da cuenta de un estilo y modo de ser de nuestros maestros.

Este modo singular de presentarnos estos testimonios, da cuenta del cariño y afecto con que Margot y Osvaldo se han permeado y han recibido de las comunidades los conocimientos de estas danzas, y de la generosidad con la cual desean compartirlos con nosotros, a decir de los autores: “ofrecemos este material como un granito de arena en el inmenso arenal de nuestras pertenencias”.

*“Ver un mundo en un grano de arena
el cielo en una flor silvestre,
contener el infinito en la palma de la mano
y la eternidad en una hora”*

(Presagios de Inocencia de William Blake)

Gracias, maestra Margot y maestro Osvaldo, por ordenar en forma proporcional y armónica estas danzas, capaces de transmitir en mensajes objetivos y subjetivos elementos sencillos y complejos de nuestra cultura, permitiéndonos empatizar e involucrarnos, con nuestros sentidos, en una composición ética y estética ayudándonos a recuperar nuestra memoria y volver a creer en el poder de la danza.

LETICIA LIZAMA SOTOMAYOR
Directora Artística Ballet Folclórico Nacional
Licenciada en Danza Mención Pedagogía
Profesora de Danza
Magíster en Educación
Doctora en Educación

PALABRAS DE LOS AUTORES

Entregamos estas 50 danzas tradicionales y populares –y algo más– aprendidas a través de Chile, desde Arica a la Patagonia, de cordillera a mar, atravesando el Pacífico hasta Rapa Nui, tal como nos las enseñaron las comunidades, para recordar, para conocer, para enseñar, para bailar. Algunas de ellas ya extintas, como el Sombrerito, el Cañaveral, la Resbalosa, la Sajuriana, el Cielito, la Nave, y otras en plena vigencia como el Cachimbo, el Huayno, la Adoración, las Lanchas o la Ranchera.

Pero ¿cómo operamos en este rescate de todo cuanto aprendimos de sus protagonistas?

En sus casas vivimos sus vidas, en sus fiestas somos uno más que comparte sus alegrías, participamos activamente en sus ritos y ceremonias, colaboramos en sus faenas cotidianas. Las entrevistas las llamamos “conversas”, estas no son una reunión de preguntas y respuestas sino un aprendizaje mutuo donde sabemos de ellos y ellos de nosotros.

En un comienzo andábamos por los caminos siempre con guitarra en mano, lápiz y cuaderno. Más adelante llegaron a nosotros los elementos tecnológicos, que nos permitieron dejar sus palabras en registros sonoros e imágenes.

Y vamos recordando con el pensamiento y el corazón:

“Para que no se pierda lo de antes”, nos recalaban los esposos Morales Santos en Matilla después de enseñarnos su Cachimbo.

Doña Rosa Alarcón, en Pilén, cerca de Cauquenes, nos insistía que bailáramos Pericón con “zueca” para que “sonara bonito”.

Doña Mercedes Clavijo, en Las Palmas de Cocalán, al aprender de ella la Cardita nos indicaba “tiene que bailar la Cardita con zueca y sobre lana trasquilá para que se baile como era”.

“Usted debe venir a aprender con nosotros para después entregar nuestra lengua verídica”, nos pedía don Silvestre Bahamonde en Mocopulli, Chiloé, mientras enseñaba su Pericono, la danza más querida por los chilotes después de la cueca.

En Coyhaique, a campo abierto, Carlos Bello “El Malebo” decía: “cuando bailen Rancherita y Chamamé no olviden de llamar al Sapucaí para que estalle la alegría”.

Cada frase, cada lugar nos muestra el amor de nuestro pueblo por sus tradiciones y

nos guían para su aprendizaje e interpretación. Ahí está el fundamento de este quehacer nuestro.

Ofrecemos este material como un granito de arena en el inmenso arenal de nuestras pertenencias.

Queremos dejar testimonio de cómo vivimos la danza en su momento y ocasión porque sabemos que como expresión dinámica de la cultura de nuestro pueblo irán evolucionando y serán otras sus características.

Aquellas ya no vigentes fueron reconstruyéndose de antecedentes recogidos de numerosos testigos, quienes la habían bailado en su juventud o la habían visto bailar.

INTRODUCCIÓN

La transformación dinámica de toda danza vigente, nos impulsa a dejar un registro de lo que nosotros observamos y aprendimos de ellas hasta el presente, de tal manera, que sirva como testimonio. Este libro está dirigido a todos los interesados en conocer acerca de nuestras danzas tradicionales y populares, algunas que nos han acompañado y otras que nos acompañan, especialmente para profesores, folcloristas, estudiosos, con el propósito de contribuir y complementar la literatura existente y que sirva como guía para futuros trabajos de investigación y aplicación pedagógica y artística.

Las danzas que entregamos abarcan todo el territorio nacional, siendo algunas de ellas supranacionales, es decir, que las compartimos con países hermanos, que han acompañado al hombre en distintos espacios geográficos mostrando su diversidad, función, ocasión, carácter y estilo.

La mayor parte de estos escritos corresponden a registros realizados en terreno, sin desmedro de aquello, cuando lo hemos creído necesario y/o complementario, aportamos información de gabinete de diferentes autores y fuentes.

Para su análisis continuamos con el modelo que nos entregara la doctora María Ester Grebe y el musicólogo Pablo Garrido, que comprende:

- a) La información general de cada danza, obtenida desde fuente seca y viva, lo que incluye etimología, clasificación formal, antecedentes históricos, función, ocasión, dispersión, vigencia y frecuencia.
- b) Información específica, que abarca texto, música y coreografía.

Se entregará una versión de cada ejemplo de los parámetros musicales que acompañan cada danza y en algunos casos más de uno, ya que la dinámica propia de la música tradicional impide que la melodía y ritmo se repitan exactamente igual, aunque sea ejecutado por el mismo cultor.

Continuaremos de igual manera, tal como se hiciera en el libro “Bailes de tierra en Chile”, respecto de las anotaciones de evoluciones y pasos, con un método y lenguaje propio, fácil y directo, con indicaciones generales y ayuda de dibujos. Sistema que ha resultado ser especialmente didáctico y de fácil comprensión, sumado a la importancia que se entrega en los antecedentes históricos y aportes que la propia danza proporciona (método Loyola Cádiz).

PRIMERA PARTE

QUÉ ENTENDEMOS POR CLASIFICACIÓN FORMAL

Constituye la descripción de la forma y organización estructural de la danza y sus intérpretes. En ella se indica el número de bailarines que la integran, la relación entre ellos, la manera de unión y la correspondencia en los movimientos.

En este trabajo presentamos danzas individuales, de pareja y colectivas, de pareja suelta-tomada, independiente o de parejas-interdependientes.

Danzas Individuales: baila un hombre o una mujer solo, sin relacionar sus evoluciones coreográficas.

Ejemplos: Lancha
 Malambo
 Kollon Purum

Danzas Colectivas: bailan simultáneamente hombres, mujeres o grupos mixtos por cuenta propia, relacionan sus evoluciones coreográficas con desplazamientos simples como, rondas, pasacalles, etc. y la ejecución es dada por los aspectos rítmicos y musicales:

Ejemplos: Etuu enave
 Kaunga Terongo
 Treguel Purum
 Ate a Tua

Danzas de Pareja: baila parejas mixtas, y ocasionalmente de igual género, relacionando sus evoluciones coreográficas, vinculando los aspectos musicales y rítmicos.

Ejemplos: Resfalosa
 Sajuriana
 Cachimbo

Pareja Suelta: parejas mixtas o de igual género, relacionando sus evoluciones coreográficas, sin tomarse entre sí.

Ejemplos: Refalosa
Sajuriana
Cachimbo

Interdependiente: bailan dos o más parejas relacionando sus evoluciones coreográficas con otras parejas.

Ejemplos: Seguidilla
Gato
Paloma
Cañaveral

Interdependiente: bailan más de dos parejas relacionando sus evoluciones coreográficas.

Ejemplos: Cielito
Serrucho
Cuadrilla
Pericón

Dos parejas en cuarto: bailan dos parejas en un cuadrado relacionando sus evoluciones coreográficas.

Ejemplos: Rin (Chiloé)
Seguidilla
Periconá

Danza de pareja mixta independiente suelta: la pareja realiza la danza sin tomarse.

Ejemplos: Cachimbo
San Miguelito
Pequén
Balambito
Cardita

Danza de pareja mixta independiente tomada: la pareja realiza la danza tomada y/o abrazada.

Ejemplos: Ranchera
Chamamé
Paso doble

Danza de tres: bailan tres hombres, tres mujeres o mixtos, es decir, dos hombres y una mujer o dos mujeres y un hombre, relacionando sus evoluciones coreográficas.

Ejemplos: Jote
Chapecao
Rin o Calladito

Clasificación Especial:

La Nave: Es una danza que presenta cuatro clasificaciones: Danza individual, danza de pareja mixta, suelta y tomada, danza colectiva.

La Adoración: Parte 1 y 2 (Adoración/Caminito y Huachitorito): Danza colectiva en parejas mixtas con figuras, parte 3 (Cadena): Danza en grupo interdependiente con figuras.

Ñankan Purum: Danza de dos parejas femeninas sueltas con figuras.

Clasificación según desplazamiento espacial:

Danzas Concéntricas: la o las parejas tienen un centro fijo, relacionando sus figuras coreográficas en torno a él.

Ejemplos: Pequén
Cachimbo
Zamba refalosa

Danzas de Centro Cambiante: la o las parejas van cambiando su desplazamiento espacial.

Ejemplos: Sau Sau Tamuré
Paso doble Ranchera
Chamamé Huayno

Qué entendemos por danza tradicional

Entendemos por danza tradicional a todas aquellas expresiones coreográficas, basadas en la diversidad expresiva y cultural de los pueblos, en sus procesos de transculturación, adaptadas y adoptadas haciéndola parte de ella como patrimonio inmaterial e identitario, en un proceso espontáneo, colectivo y anónimo, y que tienen permanencia en el tiempo.

La doctora María Ester Grebe describe magistralmente, en breves palabras, el hondo significado de la danza tradicional:

“Movimiento corporal humano generado en la emoción derivado de un modelo perteneciente a una matriz cultural”.

“Medio de comunicación humana, basado en signos y símbolos, producidos por el cuerpo humano en movimiento en el contexto de un espacio semántico (cargado de significados) y de una tradición cultural” (Grebe, 1982).

“Las formas externas de las danzas tradicionales o folklóricas están saturadas de contenidos y vivencias. Por lo tanto estudiar la danza folclórica, prescindiendo de su significado o su rol expresivo, es captar solo movimientos vacíos” (Grebe, 1974).

FORMA, ESTILO Y CARÁCTER DE LA DANZA TRADICIONAL Y POPULAR

Forma es la organización estructural de una danza. En ella está implicado el número de bailarines que la integran, la relación entre ellos, la manera de unión y la correspondencia en los movimientos.

En los bailes de tierra interviene una pareja hombre-mujer que baila independientemente de las demás parejas, o dos parejas que relacionan sus evoluciones, en ambos casos bailan sueltos, es decir, sin enlazarse, sin tomarse de las manos o tomándose muy brevemente. Diremos entonces que una danza es de pareja suelta independiente o dos parejas sueltas independientes. Esta clasificación pertenece, según Curt Sachs y Carlos Vega, al tercer ciclo. Son danzas exclusivamente de una pareja: La Cardita, Porteña, Jota, Refalosa, Sajuriana y Sombrerito.

El Pequén admite dos clasificaciones: una individual, que tuvo poca frecuencia en los campos de O'Higgins y Colchagua, y otra, más generalizada de pareja. Son danzas de dos parejas sueltas interdependientes la Periconá (versión chilota) y la Seguidilla, que por desgaste pierde una pareja en las postrimerías de su extinción. El Gato, en cambio, fue en Chile una danza indistintamente de una o dos parejas sueltas.

El Estilo se refiere principalmente al “modo de bailar”, a la expresión, a la intención. Gesto, paso, movimiento, líneas corporales, tempo, ritmo, ademán, argumento, inciden en el estilo.

Carlos Vega dice al respecto: “En cualquier país occidental hay, fuera del superior, dos estilos principales: el de salón y el de teatro, además todos los estilos de la campaña y, en los países americanos, el de los ambientes aborígenes y africanos” (*El origen de las danzas folclóricas*, pág. 14).

Entre los rangos estilísticos de las danzas aquí presentadas, podemos destacar: danzas concéntricas, de cortejo, de cuerpo más bien erguido en la mujer y rica en ángulos en el hombre; ágiles y airoosas, de gran vivacidad rítmica: con castañetas y uso de pañuelo o sombrero como accesorio de baile.

Bajas. De pasos caminados, valseados, deslizados o a pequeños saltos.

Carácter es lo que expresa anímicamente cada bailarín: el espíritu y la fuerza que anima la forma y el estilo. A través del carácter podemos descubrir algunos rasgos de la personalidad, la psicología de quienes ejecutan la danza.

Así una Refalosa puede parecernos graciosa o deslucida; una Sajuriana, desabrida; una Cardita, provocativa o tierna; un Pequén, grotesco o armonioso.

Cada individuo le imprime un determinado carácter.

El estilo se da en lo general. En lo particular, el carácter.

INDICACIONES GENERALES QUE INCIDEN EN EL ESTILO

Cabeza. Posición normal (dibujos 1-5-9-13-14) o leve inclinación hacia el suelo (dibujos 6-10-12-17). Rotaciones laterales de $1/4$ (dibujo 4) y $1/8$ grados (dibujos 2-12).

Rostro. Expresión facial directa con ojos en dirección a su pareja o hacia el suelo. El foco de interés en la pareja, aunque no se mire. Se sugiere evitar la sonrisa falsa o estereotipada en las propuestas artísticas.

Tronco. Ejecuta oscilaciones en todo el tronco sin tensión, es decir, en forma natural y sin disociaciones de caderas, tórax u hombros.

Brazos. Posición del brazo derecho (hombres y mujeres): delante del hombro en lí-

nea curvada y suave, formando ángulo recto entre brazo y antebrazo. No existe altura determinada, siendo la posición media la más generalizada (ver dibujos). La posición alta fue común en Jota y seguidilla.

Brazos y mano izquierda

Hombre: En posición alta, media o baja. Haciendo arcos con el pañuelo (dibujos 14, 15 y 16); mano en caderas con pulgar hacia adelante y los dedos restantes hacia atrás (dibujo 11) o sobre la parte superior del glúteo con los dedos hacia abajo (dibujo 12); en el bolsillo, brazo adelante con el pulgar introducido en el cinturón, el resto de los dedos estirados o doblados (dibujo 18); brazo adelante tomando la mano derecha (dibujo 17) o arriba sobre la cabeza (se da en Chiloé).

Mujer: Tomando el vestido a la altura de la mitad del muslo, al lado (dibujo 4), adelante (dibujos 1 y 5) o atrás (dibujo 7), en la cadera con pulgar hacia atrás y los demás dedos estirados hacia adelante; o con la mano empuñada (dibujo 3); el brazo doblado adelante haciendo ángulo recto entre brazo y antebrazo, dedos estirados (dibujo 6); sobre la cabeza, tomando un extremo del pañuelo (dibujo 10). Característico en Chiloé, brazo adelante doblado haciendo arco con el pañuelo (dibujos 8 y 9).

Pañuelo

Va en la mano derecha: tomado de un extremo empuñado suavemente la mano (dibujos 1, 2, 4 y 11). Hombres y mujeres indistintamente.

La mujer: entre los dedos índice y medio tomando el pañuelo por el centro (dibujos 3 y 7).

El hombre suele envolver la mano derecha con un extremo del pañuelo (dibujo 12); pañuelo sobre la palma de la mano, en la mujer en actitud de ofrecimiento o entrega. En el hombre para marcar el cambio de frente (dibujo 13); a veces, tanto hombre como mujer toman el pañuelo de dos extremos, diagonales o paralelos, con la mano derecha o lo pone sobre uno de sus hombros (dibujo 5) o sobre la cabeza (dibujo 7). El arco estuvo y está más generalizado en el hombre, pero en algunas regiones del país, sobre todo en Chiloé, suele practicarse también por la mujer. Dibujos 8, 9, 14, 15 y 16: los tres últimos se dan solo en el hombre. Estas son tan solo algunas de múltiples posibilidades.

El movimiento más característico es circular hacia adentro; “redondela”, en lenguaje popular. Este movimiento es lento, puede moverse apenas o mantenerse inmóvil.

El pañuelo en Chile parece no haber tenido un lenguaje común. No hemos encontrado ningún código que lo compruebe. Tampoco datos orales. Cada persona

expresa en el pañuelo “lo que le dicte el corazón”. Como nos dijo un informante campesino.

Piernas

Las rodillas van siempre levemente flectadas (hombres y mujeres).

Pies

En posición paralela. El cuerpo sigue la dirección marcada por los pies. El huaso (hombre de a caballo) lleva, casi siempre, la punta de los pies ligeramente hacia adentro debido al uso de las espuelas.

EL PAÑUELO

