

Título: Certámenes de danza folklórica competitivos: el caso del “Festival Folclórico de la Sierra”.

Autores: CARRAZANA, María Julia.

Correo electrónico: mjuliacarrazana@gmail.com

Formación de grado: Lic. en Ciencias Sociales (UNQ)

Tema de tesis: Danza e identidad. Una aproximación al estudio de los certámenes folklóricos en la provincia de Buenos Aires.

Directoras: Boixadós, Roxana – Smietniansky, Silvina.

Introducción:

Los certámenes de danza folklórica competitiva son encuentros desarrollados en la actualidad promovidos por ballets o asociaciones folklóricas con el fin de apoyar y garantizar la pervivencia de las danzas tradicionales argentina. Y a su vez proporcionar una ayuda económica a dichas entidades que promueven estos eventos, ya que no se encuentran nucleadas bajo ninguna institución, asociación u ONG<sup>1</sup>.

Las jornadas de baile se desarrollan durante dos días, en muchos de los casos, las cuales pueden durar entre doce y dieciséis horas continuas de baile; las mismas están divididas en franjas etarias, denominadas categorías, que a su vez se subdivide en las formas bailable llamadas rubros. El jurado que es uno de los aspectos importantes de los certámenes está compuesto por prestigiosos profesores y bailarines consagrados, y su función es evaluar la ejecución de la danza y cuya decisión es inapelable. La competencia

---

<sup>1</sup> Hirose, M. (2011). “Bailando las palabras: los documentos escritos en la práctica de la danza folklórica tradicional argentina”. En M. J. Carozzi (coord.), *Las palabras y los pasos. Etnografías de la danza en la ciudad, Buenos Aires*, Argentina: GORLA, pp. 86.

es mediada por la comisión organizadora, representada a través de la “mesa coordinadora”, un organismo encargado de ser el nexo entre los participantes y el jurado, sino también, y a su vez es la máxima autoridad del certamen de velar por el cumplimiento del reglamento.

Advertimos un desconocimiento acerca del gran movimiento de los certámenes folklóricos en todo el territorio nacional (Pérez, 2009). Los trabajos de María Belén Hirose (2006, 2009, 2011) vienen a compensar la falta de atención que han recibido. La autora analiza a los certámenes folklóricos en términos de una práctica ritualizada, a partir de los aportes de Catherine Bell, y caracteriza a los certámenes como situacional, estratégica, irreflexiva y reproductora del orden social hegemónico; reproductores de un orden establecido previamente que es legitimado a través de las personas que participan actuando de acuerdo a las definiciones que se producen allí. En ese proceso, la incorporación de diversos valores da sentido a la práctica que son favorecidas por las jerarquías -entre jurados y bailarines- y los criterios de evaluación académicamente legitimados al cual se someten los participantes (Hirose, 2011).

Basados en la literatura que ha indagado en estos certámenes y nuestra propia aproximación al campo, entendemos que es factible avanzar en un abordaje desde la perspectiva ritual. En esta instancia de la investigación estamos explorando la aproximación académica focalizada en el estudio de los rituales. Identificamos en la propuesta de Victor Turner una de las claves para el análisis de los certámenes. Este autor define al símbolo como la mínima unidad del ritual que constituye un factor de la acción social; conformados por valores, creencias, palabras, acciones, etc., los símbolos presentan múltiples significaciones, las cuales condensan significados dispares que impulsan la acción. Y poseen dos polos de sentidos, uno el ideológico atribuido a las normas y valores, al deber

ser del individuo; y el segundo vinculado a lo externo, lo sensorial en relación con el plano fisiológico y natural (Turner, 1999). Los rituales son instancias de cohesión social en los cuales las sociedades transmiten determinadas creencias y valores transmitidas por el grupo, si bien constituyen herramientas que aportan al sostenimiento del orden social, también son espacios en lo que se despliegan diversos conflictos.

A partir del vínculo que los propios participantes establecen entre las danzas tradicionales y las identidades regionales en el marco de los certámenes llevados a cabo en contextos urbanos, buscamos comprender en qué medida y de qué modo se produce el proceso de recreación de esas identidades. Cabe señalar que Buenos Aires es un escenario privilegiado, dada la permanente migración hacia esta región geográfica, lo que proporciona la convivencia de distintas identidades regionales en un mismo espacio geográfico heterogéneo.

En particular, guiados por una perspectiva antropológica, nos interesa aproximarnos a los sentidos que los bailarines de la categoría “mayor”, -hombres y mujeres entre 18 y 35 años-, otorgan a la celebración de estos certámenes como espacios rituales donde se recrean las identidades. Para ello la investigación propone analizar y comparar cuatro certámenes que se realizan en provincia de Buenos Aires: “Cultivando Tradiciones” impulsado por el Ballet Municipal Cultivando Tradiciones de Berazategui; “Quilmes Ciudad Gaucha” llevado a cabo por el Ballet Municipal de Quilmes; “Chakaymanta” perteneciente al Ballet Chakaymanta de San Isidro y el certamen “Festival Folclórico de la Sierra” realizado por la “Peña Tradicionalista El Cielito” de Tandil en el marco del “Festival de la Sierra”.

Esta ponencia se centra en el “Festival Folclórico de la Sierra” realizado en la ciudad de Tandil en el mes de febrero. Los certámenes de danza folklórica comparten una

estructura similar a la hora de organizar la competencia. La particularidad del certamen realizado en la ciudad de Tandil radica en la concentración de los rubros en una única categoría de competición, la misma es la categoría “mayor”. La supresión de las demás categorías no implica una jornada de competición más corta, por el contrario, uno de los rasgos fundamentales de este certamen es la gran convocatoria que genera año a año. Jugando un rol importante las figuras convocadas para formar parte del plantel de jurados.

#### Certámenes folklóricos de competencia: el caso del “Festival Folclórico de la Sierra”.

Los circuitos de certámenes<sup>2</sup>, tanto a nivel provincial como nacional, marcan el camino por el cual los bailarines folklóricos transitan durante el año. La institucionalización del calendario de certámenes (Hirose, 2011) se produjo a la continuidad en la realización de los mismos; podemos dar cuenta de una sistematización y coordinación reflejada en la distribución, de los mismos, a lo largo del año. Advertimos, este circuito, a partir del relevamiento de certámenes para el posterior trabajo de campo, en el cual visualizamos que cada mes es designado para uno o dos certámenes, siendo este certamen el referente de dicho mes. Por ejemplo en febrero se realiza el “Festival Folclórico de la Sierra”, en mayo el de “Cultivando Tradiciones”, “Quilmes Ciudad Gaucha” se lleva a cabo en julio y en octubre “Chakaymanta”; esta enumeración no tiene en cuenta las decenas de certámenes que completan el calendario anual de la provincia de Buenos Aires.

El año nuevo marca, para los bailarines folklóricos de competencia, el inicio de este circuito que comienza con dos grandes competencias a nivel nacional, consagratorias e

---

<sup>2</sup> Término empleado por María Belén Hirose en: Hirose, M. (2011). “Bailando las palabras: los documentos escritos en la práctica de la danza folklórica tradicional argentina”. En M. J. Carozzi (coord.), *Las palabras y los pasos. Etnografías de la danza en la ciudad*, Buenos Aires, Argentina: GORLA, pp.86

importantes para la carrera artística del bailarín. Ambos eventos se realizan en la provincia de Córdoba, casi simultáneamente: el Festival Nacional de Malambo se desarrolla en la ciudad de Laborde las primeras semanas de enero y el Pre Cosquin, realizado en la ciudad del mismo nombre, se da en las últimas semanas de enero previo al festival mayor del folklóre. En ambos la competencia es a nivel nacional, es decir, existe una clasificación previa en cada una de las provincias que da como resultado un número estimado de competidores por cada una de las mismas, los cuales disputan el premio mayor en esta instancia final.

La intensidad con la que se transita el mes de enero no genera un desgaste, sino por el contrario es el impulso para concurrir a los diversos certámenes, ya que la preparación previa para llegar al nivel de competencia nacional implica atravesar el circuito y el nivel de competencia provincial. Siendo el primero de la lista en la provincia de Buenos Aires, el “Festival Folclórico de la Sierra” de Tandil (que se enmarca en el Festival de la Sierra) constituye un certamen peculiar no solo por el contexto en el que se desarrolla, mediados de febrero, sino por su reglamento puntualmente. Destacamos el contexto donde se realiza dicho acontecimiento, ya que el mismo cuenta con el auspicio del municipio de Tandil y la Provincia de Buenos Aires, y fue declarado de “interés nacional” por la Secretaria de Turismo de la Nación.

Su realización se lleva a cabo a lo largo de tres jornadas de competencia, en la edición 2016 la dinámica del mismo fue dividida según el lugar de residencia de los participantes, dando por resultado la siguiente disposición: el día jueves 11, provincia de

Buenos Aires; el día viernes 12, resto del país<sup>3</sup>. Siendo el último día de competencia, sábado 13, la final de las rondas clasificatorias de los días previos.

El certamen no se divide en categorías etarias, es decir, en edades que dividan la competencia, sino que cuenta como característica fundamental la implementación de una única categoría, la categoría “mayor” (mayores de 15 años inclusive); aunque conserva la división de rubros, que refiere a las formas bailables. La asistencia de bailarines en los días clasificatorios es considerable, y cada jornada se puede extender hasta las primeras horas del día siguiente. La extensión de la misma se debe a la gran participación en cada rubro disputado; un ejemplo de ello encontramos en el rubro solista de malambo en sus dos estilos sur y norte. La cantidad de acreditados fue de: 22 malambistas sureños y 24 norteños y el mismo dio comienzo en el escenario el día viernes 12 a las 19:00 Hs. y finalizó con el rubro solista de malambo cerca de la media noche. Es decir que, se celebraron alrededor de cinco horas de continuo malambo. Solo el primer rubro de la jornada implica cinco horas, quedando por desarrollarse los siete rubros restantes con una similar cantidad de acreditados. La 33° edición del festival 2016, contó con la acreditación de 800 bailarines siendo promedio la franja etaria comprendida entre los 14 y 35 años.

La inclemencia del tiempo no fue impedimento para llevar a cabo la realización del evento, las jornadas se desarrollaron con total normalidad finalizando en sus diferentes días en los siguientes horarios: jueves 11 a las 07:00 Hs., viernes 12 a las 10:00 Hs. y sábado 13 a las 12:00 Hs. aproximadamente, conjuntamente con la premiación de los ganadores. El público espectador dispuesto en las sillas ubicadas, en forma ordenada como en un teatro, frente al escenario disfruta de toda la competición. Asisten equipados, no solo con el termo

---

<sup>3</sup> Reglamento “XXXIII Festival Folclórico de la Sierra”, 2016.

y el mate, sino también con diversos elementos que pueden hacer de la extensa noche un poco más agradable, como son los almohadones, reposeras, distintas mantas o poncho, entre las diversas cosas.

El público es un protagonista fundamental dado que participa desde su posición pacífica de observador a través de diversos gestos, gritos de aliento y fundamentalmente con su aplauso. Durante la jornada del día viernes 12, se dio un hecho particular que vale la pena destacar; en el transcurso del rubro solista de malambo norteño, sube al escenario un malambista que es acompañado por la “aprobación” del público. Durante el desarrollo del malambo, el público comienza a gritar y aplaudir al compás del rasguido de la guitarra, grita y aplaude el desempeño que está teniendo arriba del escenario; se genera un ida y vuelta con el malambista, las personas aplauden y le gritan frases como ¡Vamos!, ¡Dale!, lo cual va transformando la manera de desempeñarse, se puede apreciar una mayor intensidad en los golpes de las distintas figuras del zapateo, el clima previo del público se rompe y pasa de un rol pasivo a uno protagónico. El malambista prosigue con su malambo y en el momento del cierre de la última mudanza, cambia su cara desafiante de gaucho salido del Martín Fierro, por una sonrisa en respuesta a los aplausos de la gente. Es importante mencionar que el tiempo máximo empleado para el solista de malambo en el estilo norteño es de tres minutos máximo, la presencia del malambista en el escenario provocó una efervescencia en el público que rápidamente, una vez finaliza la presentación, se acomodó nuevamente en sus sillas y siguió apreciando el espectáculo.

Podemos observar que los bailarines de competición no solo se someten a la mirada del jurado calificado, la mirada del público cobra importancia en la medida en ciertas ocasiones. La reacción del mismo no se produce de cualquier manera y en cualquier

momento, existen pequeños intervalos de tiempo donde esas situaciones se dan; la puesta en escena de los bailarines tiene un tiempo estipulado de tres minutos mínimo, en el caso de los rubros solistas o parejas, y uno de trece minutos máximo, perteneciente a los conjuntos, estos tiempos mínimos y máximos empleados son totalmente indiferente a la categoría que se desarrolle. Los pequeños baches, donde el público se expresa, siempre respeta la actuación en el escenario, el aliento del mismo termina en el momento que el bailarín se está desempeñando en el escenario, resulta interesante esta observación ya que lo mismo no está pautado, no existe disposición previa que considere este tema.

#### Reflexiones finales:

El análisis de los certámenes desarrollados desde una perspectiva ritual nos brinda una importante visión a la hora de comprender dichos fenómenos culturales, ya que los mismos no son movilizadas por lo económico como principal foco de interés. El plano económico se da como añadidura de los costos que genera la realización de los certámenes sin el apoyo económico oficial.

Por otra parte, los certámenes no son eventos que se producen de manera aislada sino que se inscriben dentro de un circuito anual que influencia y determina, en alguna medida, la estructura de los mismos. De manera que se nos plantea el siguiente interrogante cual es el significado, implicancias, sentidos que los participantes-bailarines y espectadores- dan a estas competencias. Si bien existe una retribución económica para los ganadores de cada rubro en disputa, la misma no compensa los gastos realizados para acudir al certamen –viáticos y alojamiento-, tampoco cubre el dinero empleado para la

confección de los atuendos –vestidos, tocados, sombreros, calzados- ni retribuye el equivalente en el tiempo dedicado para el ensayo de las danzas.

A partir del trabajo de campo realizado en febrero del año 2016 en el “Festival Folclórico de la Sierra”, queremos poner foco de atención al contexto en que se realiza el mismo. Con esto nos referimos a lo que sucede mientras los bailarines están en escena, independientemente de su desempeño en el escenario; no nos focalizamos en la interpretación coreográfica, la regionalización o la cadencia de las mismas, sino en los aspectos que se transmiten a partir de estas prácticas. Siguiendo a Turner, los símbolos – sean palabras, acciones, objetos- transmiten múltiples valores, ideas y principios compartidos por el grupo, pero son además fuerzas que motivan e interpelan la acción de los sujetos (Turner, 1999). Los rituales, bajo esas formas secuenciales y estructuradas, son instancias que aportan a la cohesión y la solidaridad social, y allí los símbolos como vehículos de dichos contenidos cumplen un papel fundamental. En nuestro caso nos interesa, en particular, indagar cómo las identidades regionales se reconfiguran y resignifican en esos espacios rituales y qué símbolos importan en ese proceso.

La gran convocatoria que realiza el certamen desarrollado en Tandil no tiene como principal motor el premio económico, existe un premio simbólico que es el prestigio dado solo a los ganadores del “Festival de la Sierra” (llamado así por los bailarines); debemos destacar que los certámenes proporcionan un espacio de sociabilización en el cual los vínculos se renuevan y reafirman año tras año, debido al espacio que genera para el compartir de las personas vinculadas al ambiente folklórico. Los certámenes no solo son un espacio de conflictos y rivalidades propios de la competencia, sino que proporciona un

espacio dentro de la cotidianeidad donde se resignifican las identidades regionales a través de diferentes canales de comunicación puestos en juego.



## Bibliografía:

Hirose, Maria Belén. (2006). “El movimiento institucionalizado: danzas folklóricas argentinas, la profesionalización de su enseñanza”. *Revista del Museo de Antropología, FFyH-UNC, No. 3*, pp. 187-194.

Hirose, Maria Belén. (2009). “Los certámenes de danza folklórica. Las formas estilizadas como estrategia de ritualización”. *Cuadernos FHyCS-UNJu, Nro. 36*, pp. 57-67.

Hirose, Maria Belén. (2011). “Bailando las palabras: los documentos escritos en la práctica de la danza folklórica tradicional argentina”. En M. J. Carozzi (coord.), *Las palabras y los pasos. Etnografías de la danza en la ciudad*, Buenos Aires, Argentina: GORLA.

Hirose, Maria Belén. (2011). *Danzas folklóricas argentinas: ritual, historia y comunidad* (Tesis de maestría). IDES-IDAES/UNSAM, Buenos Aires, Argentina.

Pérez, Sergio. (2009). *Malambo en competencia*. Buenos Aires, Argentina: Municipalidad de Tres de Febrero-Oficina Municipal de Letras.

Turner, Victor. (1999). *La selva de los símbolos. Aspectos del ritual ndembu*. México, Siglo XXI.