

Gran parte de las fiestas del folclore ecuatoriano presentan en su estructura los llamados AUTOS POPULARES o teatro folklórico, como se denomina generalmente. En ellos la música y danza, binomio inseparable, da lugar al apareamiento de alegres ritmos o "tonos" y a numerosos personajes que lucen máscaras y disfraces terroríficos unos, jocosos otros. Así mismo es ocasión propicia para escuchar variados instrumentos musicales: pífanos, pingullos, flautas, payas, bombos, tambores, chirimías, violines, arpas, etc., que forman parte del gran cortejo que acompaña al conjunto de actores. Público, música e instrumentos musicales, danza, máscaras y enmascarados, hacen el marco característico de las fiestas folklóricas ecuatorianas.

Viajeros del siglo pasado se interesaron en describir los aspectos más sobresalientes de ellas. Así en 1861 Alexandre Holinski, viajero francés, consignaba la presencia de enmascarados en las calles de Quito bailando al son de tambores y pífanos; el inglés STEVENSON vio "comparsas de disfrazados recorriendo las calles acompañados de música, durante una corrida de toros". En otro momento se refiere "con admiración a los tristes y a las serenatas quiteñas al son de arpas, gui-

tarras y pífanos". O Marcos Jiménez DE LA ESPADA, quien recolectó 18 yaravíes quiteños, todos pautados los presentó al IV Congreso Internacional de Americanistas en Madrid en el año de 1881. Y entre los estudiosos ecuatorianos Segundo Luis Moreno, desde el punto de vista musicológico y etnomusicológico ha realizado trabajos de investigación de capital importancia para el conocimiento de nuestra música y danza. Junto a él muchos otros se interesaron en este mismo tema, pero indudablemente Moreno fue quien más trató y ahondó el asunto.

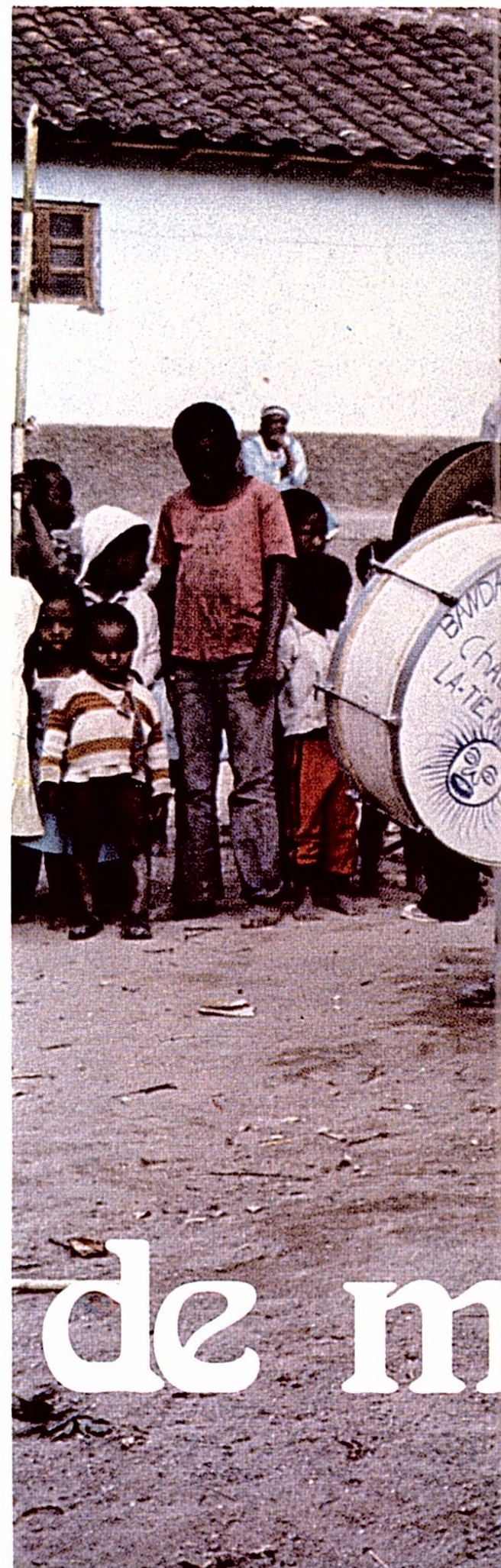
Pero de un tiempo a esta parte, estudios de la trascendencia de los ya anotados han escaseado notablemente, circunstancia que ha dado lugar a un mayor desconocimiento de este aspecto de nuestra cultura —música y danza— de un lado, y de otro el apareamiento de un singular fenómeno de "difusión y rescate de la música y danza ecuatoriana" a través de grupos, conjuntos y peñas folklóricas (?).

En las líneas siguientes trataré de enfocar, al menos someramente, el binomio música-danza, desde el punto de vista del aprovechamiento de los temas folklóricos que han hecho los grupos cultores de este "tipo de músi-

A propósito

de m

Texto: Vicente Mena
Fotos: Marcela García





de mica, danza...



ca y danza" y luego citar un caso que orienta satisfactoriamente este particular.

El saludable deseo de difundir, "rescatar" o "preservar" nuestra música y danza que anima a los distintos "grupos o conjuntos folklóricos". Desde el punto de vista del folklore, se trata de una **Proyección folklórica** en unos casos o de **Trasplantes Folklóricos** en otros, pero en ninguno de los dos casos se trata de música o danza folklórica propiamente dicha como suelen identificar a su producción. El uso del calificativo folklórico (a) poco interesa, lo importante es el contenido que se "difunde"; eso sí tiene enorme trascendencia. Paradójicamente lo que consiguen exactamente es lo contrario de su propósito, confunden al público, desvirtúan los patrones cul-



turales musicales y coreográficos, al interpretar o representar ritmos o temas alejados de nuestra realidad cultural.

Veamos por qué no son hechos folklóricos (musicales o de danza) lo que difunden.

El hecho cultural folklórico tiene dos características fundamentales que le diferencian de los demás hechos culturales que no son folklore: ser Anónimo y No -institucionalizado. En el primer caso se refiere al desconocimiento que tiene el grupo folk, la comunidad, del **creador**, quien concibió la esencia y la forma del hecho. No descarta —el folklore— la existencia del



inventor, de la persona que por vez primera ejecutó la representación, y el segundo paso tiene que ver con la forma como se transmiten y aprenden los hechos folklóricos. La forma de aprendizaje es no académica, no formal; se transmiten por línea social, de generación a generación, de padres a hijos. Estas dos características determinan el objetivo y función que cumplen los hechos folklóricos en la comunidad. Pueden ser de diferente orden: ceremonial, festivo, agrario, etc., pero siempre tienden a cumplir un rol de interés directo de la sociedad.

En el caso de los grupos y conjuntos "folklóricos", en cambio, el ob-



jetivo que persiguen es disponer de un mecanismo que les permita de un lado satisfacer sus aptitudes artísticas y de otro tener una forma de vida desde el punto de vista económico, muy distinto de los **portadores** del hecho folklórico. Su forma de aprendizaje es institucionalizado, es académica, formal y normada. Sus interpretaciones, sean musicales o coreográficas, son de creación personal o "arreglos" del conjunto, lo que implica naturalmente la existencia del **creador** y **portador** en la misma persona. Hay un valor muy grande en estos grupos, al menos al principio, que se debe destacar: su interés y preocupación por "decir o hacer algo nuestro", pero que al no contar con una seria y sólida preparación en el campo musical o de la danza, "estilizan" con la mejor buena voluntad, provocando con ello la despersonaliza-

ción cultural de lo que quieren exaltar, "preservar", "rescatar".

Anecdóticamente por ejemplo, es muy común escuchar en las "peñas folklóricas" a los "auténticos conjuntos folklóricos ecuatorianos" interpretando la "auténtica música ecuatoriana", y lo que se escucha a continuación es un buen repertorio de música boliviana, paraguaya, chilena, . . . Y los atuendos que lucen !! "ponchos estilizados". En el mismo nivel en la danza, espectamos danzantes que ejecutan saltos "tipo cosaco", hermosas niñas disfrazadas de otavaleñas con indumentaria de Saraguro y bailando un alegre ritmo **popular**. . .

No se tiene la menor noticia de que en cada expresión estética de un pueblo hay algo inalterable: el **patrón**

cultural.

En modo alguno quiero dar una **receta** para solucionar este grave problema. Es muy serio, hay que afrontarlo de una manera radical e integral, allí el problema.

Sin embargo a modo de buen ejemplo, que anime e interese a replantear esta situación, vale la pena citar lo que sigue.

En fechas pasadas asistí a la presentación en el Teatro "Prometeo" de la Casa de la Cultura Ecuatoriana "Benjamín Carrión", del conjunto **Pakunga**, oriundo de la provincia de Imbabura y dirigidos por Enrique Males,

músico, compositor e intérprete destacado de nuestro país y de la misma provincia. Integran el conjunto campesinos, hombres y mujeres de distintas parcialidades de Imbabura, quienes han emprendido una maravillosa tarea de intercambio de vivencias de una comunidad a otra.

Su objetivo no es comercial. No quieren "rescatar", porque no ha dejado de hacerse nada de su cultura; lo que les anima es un intercambio de vivencias y a través de ellas robustecer los patrones culturales de su comunidad. Veamos algo por dentro: ninguno es músico o bailarín profesional—no constituye esta actividad su modo de vida económico—no preparan "presen-

taciones for export". Consideran, al menos así entendí, que una forma de "inmunizarse" ante la despersonalización cultural, frente al ataque del desarrollismo, es intercambiando, difundiendo (?), entre los integrantes de su misma etnia, los valores estéticos que los identifican de entre los demás.

Creo que valdría la pena esperar un tiempo para apreciar más de cerca los resultados obtenidos por Pakunga. Hoy por hoy aquel campesino que no sabía tocar el violín "porque no se acostumbraba" en su comunidad, es uno de los más entusiastas intérpretes, luego del intercambio con aquellos que sí acostumbran tocarlo. (D)

Hotel ejecutivo el Relicario

" EN EL CORAZON DE LA MARISCAL "



- * HABITACIONES DE LUJO
- * TELEFONO PRIVADO
- * PARQUEADERO PROPIO
- * RESTAURANTE

RESERVACIONES: TELEF.: 546-855



REINA VICTORIA 1714 Y LA NIÑA
P.O. BOX: 9448 - 7
CABLE: EJECUTIVO RELICARIO
QUITO - ECUADOR