

DANZAS GRIEGAS

DIFÍCIL es establecer con precisión los comienzos de la danza en Grecia, pues desde la era mitológica hasta la actualidad, los griegos han registrado sus alegrías, sus tragedias y sus guerras en cantos y danzas.

En Cnós, Creta, donde sir Arthur Evans descubrió los maravillosos tesoros de la Era Minoica, jóvenes de ambos sexos tomaban parte en ritos religiosos y daban la bienvenida a la primavera por medio de danzas. En esa isla fue descubierto el Himno de los Kuretes —bailarines rituales armados—, que invocaban a la primavera y unos y otros se animaban a "saltar para que nuestros jarros se llenen y nuestros rebaños sean lanudos", exactamente como hoy las muchachas rusas saltan para hacer crecer el rábano. En las fiestas en honor de Demeter, de Hera y de Artemisa y en los Festivales Panateneos que honraban a Atena, bailaban doncellas vestidas con largas túnicas, y a Delos llegaban bailarines provenientes de remotas comarcas, pues en los tiempos antiguos la danza formaba una importante parte de la religión. Con

el advenimiento del cristianismo, hubo aún danzas en la Iglesia primitiva, pero actualmente la danza se encuentra proscrita de la liturgia. Sin embargo, vestigios de aquel rito perviven todavía en la Iglesia Ortodoxa Griega, en cuyos servicios de Navidad y de Pascua, así como en las bodas, los sacerdotes mueven en círculo alrededor del altar mientras entonan la Liturgia.

En Homero encontramos repetidas alusiones a la danza como expresión de exaltación bélica y de sentimientos de amor y alegría. Empero, el apogeo de la danza fue alcanzado durante la edad clásica, en que más de doscientas danzas religiosas, atléticas, dramáticas y populares eran ejecutadas en el teatro, el estadio y el templo y en que Terpísicora, la musa de la danza, era apreciada y honrada.

Platón alabó la danza. En su opinión, "es improbable que el hombre sin educación tenga capacidad de bailar; en cambio, el hombre educado debe ser considerado perfectamente apto para la danza".

De todas aquellas antiguas danzas, alrededor de treinta pasaron a través de las edades hasta



DANZA TRADICIONAL DE LA PROVINCIA DE SANTANDER.



Una danza con bailarines haciendo la danza Loguna.

Folklore
INTERNACIONAL

DANZAS DE LA ISLA DE BALI



Folklore — INTERNACIONAL
LA DANZA CHINA

En escena de una danza, momento superior del baile "Cana Pasaide".

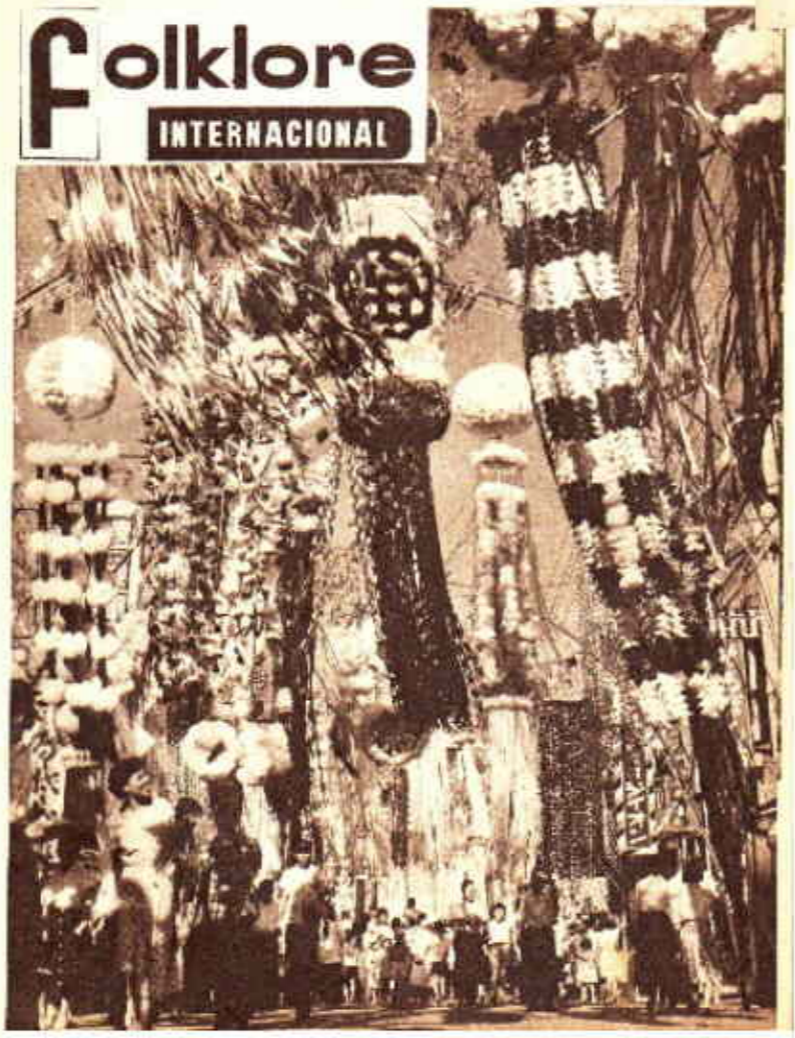
Folklore INTERNACIONAL

Material proporcionado por la Oficina Nacional Española de Turismo.

Los carnavales son hermandades que representan las mitologías o tradiciones de una ciudad o provincia de la ciudad.

SEMANA SANTA EN SEVILLA

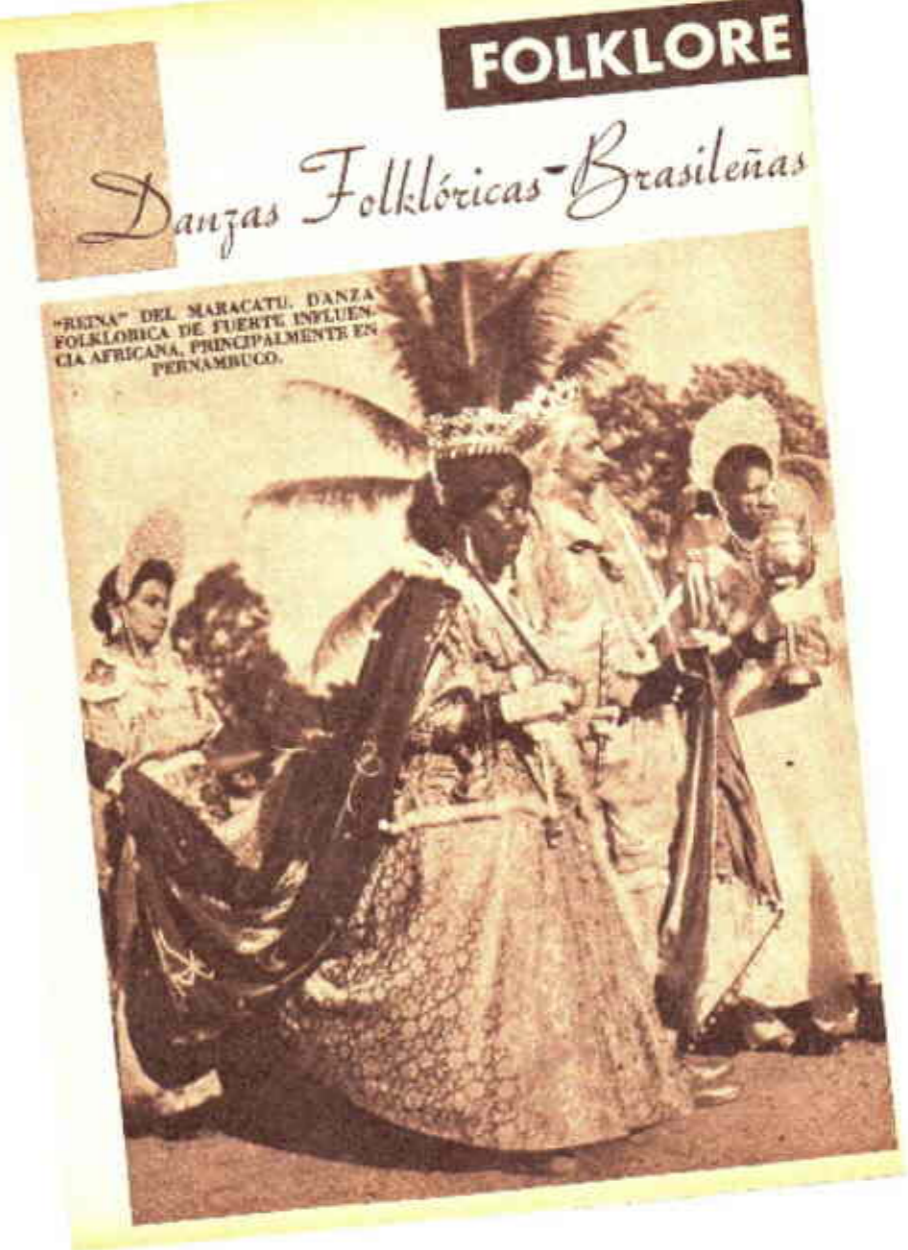
En el capítulo de fiestas españolas, pocas atraerán más la atención que la Semana Santa de Sevilla, por su monumentalidad y por la grandiosidad de sus procesiones de Semana Santa. En esta ciudad se celebra con gran solemnidad y en la mañana de cada día, una procesión de penitentes que recorren las calles de la ciudad. En la noche, se celebra la Semana Santa de Sevilla, con una gran procesión de penitentes que recorren las calles de la ciudad. En la mañana de cada día, una procesión de penitentes que recorren las calles de la ciudad.



Folklore
INTERNACIONAL

Folklore
INTERNACIONAL

CARNAVAL EN BRASIL



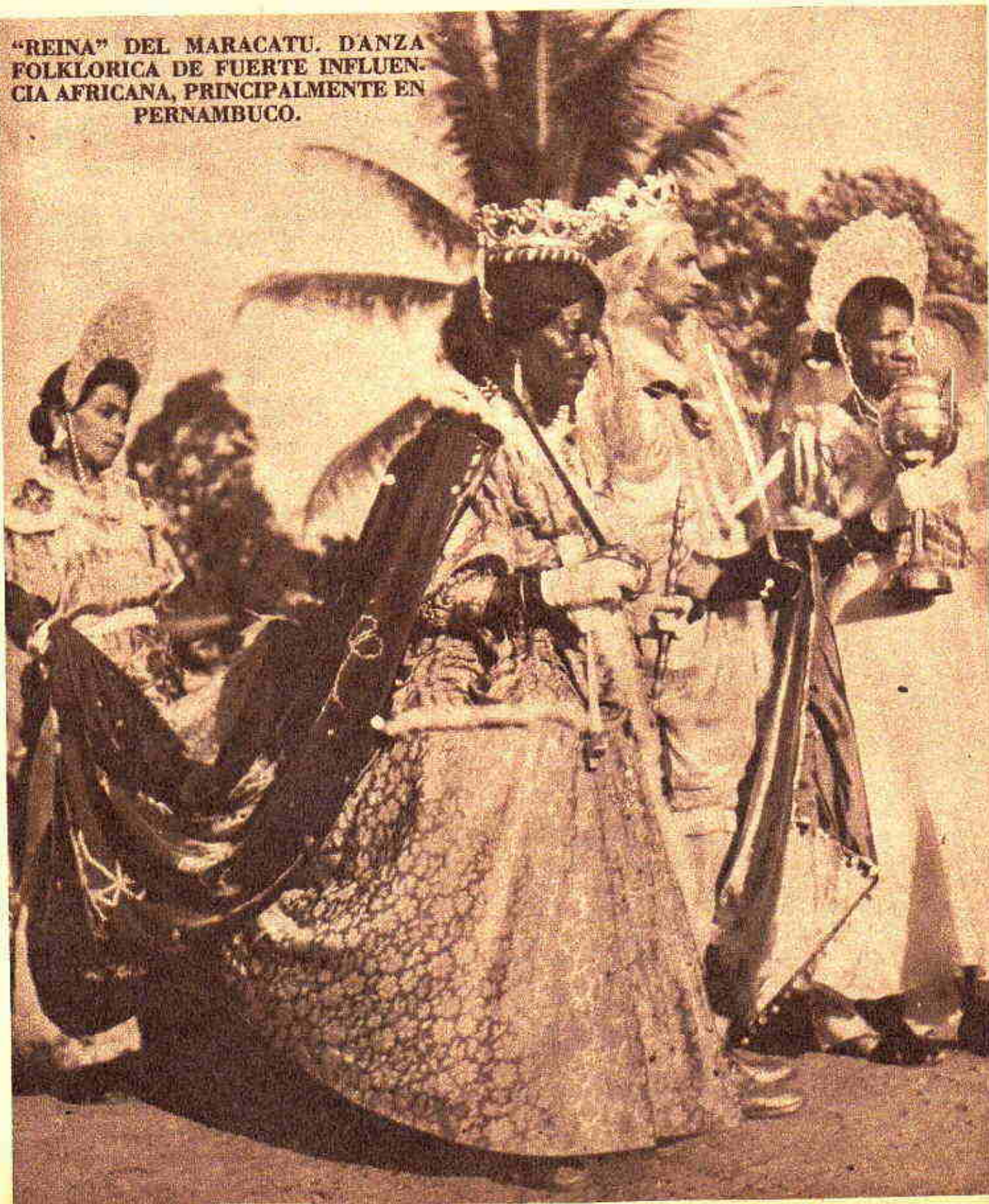
FOLKLORE

Danzas Folklóricas Brasileñas

"REINA" DEL MARACATU. DANZA FOLKLÓRICA DE FUERTE INFLUENCIA AFRICANA, PRINCIPALMENTE EN PERNAMBUCO.

Danzas Folklóricas Brasileñas

"REINA" DEL MARACATU. DANZA FOLKLORICA DE FUERTE INFLUENCIA AFRICANA, PRINCIPALMENTE EN PERNAMBUCO.



Expresión primitiva del arte, la danza, juntamente con la música y la poesía, es una de las formas iniciales del ritual, en sus manifestaciones religiosas, fúnebres o guerreras. Al mismo tiempo que la palabra busca la cadencia y se torna canto, los movimientos repetidos y conjugados, marcados por el ritmo, vuélvense danza.

La danza participa de la vida de la humanidad desde sus orígenes, pues nace del hombre para el hombre, en él germina y por él progresa.

Al igual que la poesía y la música, sólo poco a poco va libertándose de la función social para transformarse en expansión, diversión, arte puro. Sus manifestaciones se van puliendo y alcanzan al final la figuración coreográfica y su simbolismo. Al mismo tiempo, dejan de ser simples marcaciones de ritmo para acompañar la melodía, desarrollándose en plena creación de un arte autónomo.

El Brasil presenta gran variedad de danzas, las que se diferencian mucho de las danzas de los pueblos que contribuyeron para su formación.

Una de las manifestaciones más características es la de las llamadas "danzas dramáticas", la mayor parte de las cuales están provistas de mayor o menor trama dramática, texto, música y coreografía propias. En ese aspecto, el pueblo brasileño evolucionó bastante respecto a las razas que lo originaron, así como respecto a las demás formaciones nacionales americanas.

Según Mario de Andrade, "ninguno de los dramas cantados del pueblo brasileño tiene origen primitivo profano. Todos son de fondo religioso, o mejor dicho, el tema, el asunto de cada baile, es conjuntamente profano y religioso, pues representa, simultáneamente, el factor práctico condicionado a una transfiguración religiosa".

En las danzas dramáticas, el elemento nuclear fue el lusitano, pero al transplantarse al Brasil, la convergencia sobre él de factores negavos y negros determinaron una especie de recreación del mismo. El mestizaje fue total y, a través de todas esas contribuciones, algunas alcanzaron nitida expresión nacional.

La zona de las danzas dramáticas está hoy circunscripta al nordeste, al norte, a Bahía y al Brasil Central. En otros lugares son raras. En la primera de esas regiones, muchas de ellas aún tienen vida propia y activa, son representadas todos los años y mantienen una resistencia cuya duración no se puede prever.

Pertenecen al grupo de las danzas dramáticas: los "reisados", los "ranchos", los "cordões de bicho", los "bumbameu-bol", los "ternos" y las "pastoris", la mayor parte de las cuales se relacionan con el ciclo de Navidad.

REISADOS: La palabra "reisado" deriva, evidentemente, de "Reis" y fue una masculinización brasileña de la palabra portuguesa más lógicamente creada. En Portugal existe el término "reizadas", cosas propias del "día de Reis" (día de Reyes). Los Reisados nacieron, aproximadamente, en el último cuarto del siglo XIX y vivieron hasta los comienzos del actual.

Integralmente cantados, y sin dar a la danza más



"REISADO". DANZA FOLKLORICA DEL NORDESTE.

que un papel episódico, los reisados brasileños constituyeron más tarde un teatro lírico popular que danzas dramáticas propiamente dichas. Son eminentemente esquemáticos: una representación cantada, consistente en un solo episodio, que contiene sintéticamente el significado completo del asunto.

En la mayoría de los casos, los reisados ponían en escena una sola figura, que cantada y danzaba, y el diálogo se establecía entre ella y el coro. En los reisados de más personajes, su número no pasaba generalmente de tres.

La representación se hacía sobre tabladitos, con telón en el fondo tras el cual salían los actores.

Los reisados recibían el nombre de su personaje

único o principal representación de animal, planta, ser fantástico o tipo popular. Los más conocidos son: el de María Teresa, el de "Zé do Vale", el de "Mestre Domingo", el de "Sea Antonio Geraldo" el del "Cavalo Marinho", el del "Pica-Pau", el de la "Pastorinha", el del "Cego", etcétera.

RANCHO: Es un grupo de hombres y mujeres, más o menos numeroso, representando pastores y pastoras que van a Belén y por el camino cantan y piden albergue en las casas de familia. Podemos dividir al "rancho" en dos categorías: el "terno", que es el rancho más serio y aristocrático y el rancho propiamente dicho.

En el terno, los personajes se visten obligatoriamente de pastores, y están constituidos por familias, todos vestidos del mismo color, generalmente blanco, aunque a veces está combinado con otro. Las mozas van vestidas de novias. Cada pastor forma pareja con su pastora, de dos en fondo. El pastor lleva un pandeiro (pandereta) y ella una castañuela. Van acompañados por tres o cuatro músicos. Sólo cantan en las puertas de las casas conocidas, en las cuales entran, comen, beben y a veces amanecen danzando cuadrillas, poleas y valsés.

El Rancho propiamente dicho se destaca por la variedad de vestimentas vistosas, oropeles y lentejuelas. Su música es de guitarra, viola, "cavaquinho" y, a veces, una flauta. Las ropas son de variados colores. Además de pastoras hay porta-estandartes, "mestres-salas" y, además, uno o dos personajes que luchan con la figura principal que da el nombre al rancho. Todos ellos cantan y danzan en las casas por dinero. Sus danzas consisten en un "lundú" zapateado, en el cual la figura principal entre en lucha con su conductor, que siempre la vence. Después, siempre bailando y cantando, arrojan un pañuelo a los dueños de la casa, que lo restituye con dinero atado a una de sus puntas, y salen cantando, danzando, batiendo palmas y arrastrando los pies. Entre los ranchos tradicionales ninguno tuvo en Bahía mayor fama que el de la "Burrinha" (Burríta).

CORDÕES DE BICHO: Interpretados en la época de las Fiestas de São João, en el Amazonas, y conocidos también en otros lugares de América, son danzas dramáticas que se basan en el principio general de la muerte y resurrección de un animal que da su nombre al conjunto de bailarines. Consiste en lo siguiente: un cazador mata un bicho, animal valioso que creía sin dueño. Es preso y llevado al rey o a la reina del cordón por dos vistosos indios. Discúlpase el cazador, pero el soberano sólo le restituirá la libertad si logra resucitar al animal. Sale, afligido, el cazador en busca de un doctor en medicina, pero éste no consigue el milagro porque el animal está muerto. Procura entonces un "pagé" (jefe de tribu india). Nueva corrida del cazador. Descubre al curandero, y éste hace su entrada agitando el "maracá". Comienzan los pasos mágicos. El "pagé" avisa que el animal está semimuerto, duerme apenas y, después de mucha artimaña, el bicho se levanta y danza con él enfrente. Después de varios cantos, el cordón se va, entonando la despedida.

CHEGANÇAS: La lucha entre cristianos y moros es un viejo motivo folklórico, divulgado en gran parte de Europa, en especial en la Península Ibérica. Los españoles lo trajeron a América y fue aprovechado por los misioneros para la conversión de los naturales, siendo absorbido por los indígenas.

En general, la "chagança" se prepara en las playas, donde se arma un barco para la representación.

Cada uno de los partidos tiene un rey y su séquito: comandantes, pilotos, marineros, soldados, etcétera, vestidos con las más variadas y extrañas fantasías...

Los cristianos vinieron del largo viaje, lleno de incidentes, entre los cuales se produjo el asesinato del capitán por parte de un tripulante que fue preso y en seguida liberado. Y cantos y más cantos relatan las peripecias del viaje.

Después surgen los mahometanos, con su séquito, en busca de los enemigos tradicionales, a los cuales mandan una embajada para que los cristianos se conviertan a su religión. El rey cristiano se rehúsa, y comienza la lucha entre magníficas cantigas. La pelea queda indecisa. Intentase en vano un acuerdo hasta que, al final, los moros son vencidos y bautizados por el capellán, comenzando por el rey.

BUMBA-MEU-BOI: Entre los animales característicos del Brasil, los que aparecen con mayor frecuencia en el folklore son el jabalí, en las leyendas; el papagayo en el anecdótico, y el buey en los cuentos. De todos, sin embargo, el ciclo del buey es el que ha tenido mayor influencia en la vida del interior del Brasil, por ser el animal más utilizado en la región. El ciclo del buey en el nordeste, la región de mayor importancia pastoril en la época de formación nacional, se puede resumir en las charcas, en las historias de vaqueros y en el auto de Bumba-meu-Boi. Hay indicaciones de que el "folguedo" (celebrado con fuegos de artificio y estruendos) era conocido por los portugueses, quienes lo introdujeron en el Brasil, incorporado a otros autos. Cualquiera que haya sido el origen del Bumba-meu-Boi, éste se tornó verdaderamente brasileño, y el "folguedo" característico de la vida pastoril.

Representase, en el noreste, en los "terreiro" (lugares vacíos, baldíos) durante las fiestas de Navidad, y en la Amazonia, en ocasión de las fiestas de San Juan. Actualmente se interpreta solamente al aire libre. Las diferentes versiones que se conocen de la danza representan los siguientes personajes constantes:

- El buey, hecho de jirones y cubierto de género de algodón. Su cabeza se hace de carbón. Dentro del armazón se esconde un hombre que hace bailar y moverse la figura;
- Dos o tres vaqueros, personajes cómicos, uno de ellos directamente responsable por el buey y siempre negro y llamado Matheus; los otros caboclos o negros reciben de modo variable los nombres de Birico, Fidelis, Gregorio y Sebastião.
- El capitán o caballo-marino, dueño del buey, que hace el papel de amo o "fazendeiro". En algunas versiones, el personaje vestido de capitán lleva sujeto a la cintura un armazón cubierto por una especie de falda que le permite fingir que monta a caballo;
- La negra Catarina;
- El padre;
- El médico.

A su lado, y variando según las regiones, un mundo de personajes secundarios: hombres, animales y seres fantásticos, de nombres muy variados. Sólo cantan las figuras humanas. Del acompañamiento musical se encargan pequeños conjuntos que aparecen con los siguientes instrumentos: guitarra, viola, cavaquinho, tambor, pandeiro, ganza, maracá, sanfona, gaita, flautín, clarinete y rabeca.

Antes de las representaciones se cantan las loas de costumbre. La danza puede ser dividida en elementos fijos y variables, consistiendo estos últimos en la entrada de personajes secundarios. Los elementos fijos son diez, y se producen en el siguiente orden (a veces alterado):

- Entra el caballo-marino, que danza mientras canta el coro.
- Terminada la danza, manda traer al Buey. Los vaqueros cantan llamando al animal.
- El coro anuncia la entrada del Buey.
- Entra el Buey y danza un "balano" mientras el coro lo anima. En su danza, el Buey arremete a cornadas contra los vaqueros y el público.
- Al final de la danza muere el Buey, por cansancio o por un golpe que le da Matheus, el vaquero, o Birico o la negra Catarina. La tristeza general se traduce en un canto de lamentación muy conocido:

¡Se meu boi morrer, que será de mim, manda buscar outro, Iaiá lá no Piauí!	(Si mi buey muere qué será de mí, manda buscar otro, Iaiá allá en el Piauí!)
---	---

- El caballo-marino manda llamar al doctor para curar al buey y el "capitão-do-mato" (1) para prender al culpable, que huye al ver al animal muerto.
- Llega el Padre, ya para confesar al buey o a Matheus, y no quiere examinar al buey. Con la promesa de pago y otras cosas comienza a asistir al muerto, aplicándole remedios. El buey resucita.
- Entra el "capitão-do-mato", sujetando al ne-

gro. El coro cantan con gritos y silbidos.

10) Los personajes forman coro, llamados por las cantoras, y el caballo-marino da orden de retirada. Cántanse, después, las despedidas. En algunas versiones se hace el testamento del Buey, que consiste en agregar al baile el reisado de Seu Antônio Geraldo.

(1) Persona encargada de la captura de los negros fugitivos, en la época de la esclavitud, que se internaban generalmente en el "mato" (selva). De ahí el origen del nombre.

MARACATU: Entre las danzas dramáticas brasileñas, el maracatu, cultivado en Pernambuco especialmente en Recife, es de las más vivas e interesantes.

Es visible vestigio de los séquitos negros que acompañaban a los reyes de congos, elegidos por los esclavos para la coronación en las iglesias y posterior batuque en el atrio, homenajando a la Santa Patrona Nuestra Señora del Rosario.

Perdida la tradición religiosa, convergió hacia el carnaval, en el que tiene, actualmente, su gran época. Conserva, no obstante, la tradición de interpretarse frente a las iglesias, principalmente la de Nuestra Señora del Rosario.

Todos los maracatus están constituidos por sociedades que se llaman "nación": "Nação do Leão Coroado", "Nação do Elefante", Nação da Cibida

OTRO ASPECTO DE LA DANZA DENOMINADA "REISADO".





UNO DE LOS BAILES TRADICIONALES DEL BRASIL ES "BUMBA-MEU-BOI".

Velha", etc. Esta última fue famosa en Recife, en los comienzos de este siglo; la segunda data por lo menos de la misma época y aún subsiste; pero la primera es actualmente la más importante.

Los maracatús no tienen argumento ni coreografía especial. Consisten en un cortejo real, medio religioso, medio profano.

Las figuras del cortejo son: el rey, la reina, príncipes, damas de honor, el embajador, la "dama do passo", el "balisa" y las baianas (danzarinas).

Al frente va el "balisa", cuya función es abrir paso para el grupo. En seguida viene el embajador, que es el porta-estandarte, ladeado por arqueros, en general vestidos de indios. Siguen, dispuestas en dos filas, las bailarinas, lindamente ataviadas de baianas. Entre las dos filas o cordones figuran varios personajes, entre ellos los que conducen los fetiches. Después siguen los dignatarios de la corte, el rey y la reina, ostentando las insignias reales (corona, cetro y manto largo), cuya cola es sostenida por pajes. Por último, los músicos. Así formados, se colocan frente al punto de reunión del grupo, donde está guardada la "calunga", muñeca de trapo, negra, vestida de blanco, a veces con manto azul.

La "calunga" o "catita" es un símbolo religioso, aun cuando tenga ahora solamente el sentido de muñeca para los negros actuales. A su alrededor gira una verdadera ceremonia religiosa, que precede a la salida de los maracatús.

La "dama de paso", figura principal del cortejo,

es así llamada porque debe ejecutar "o passo", coreografía especial del carnaval pernambucano.

La "dama do passo" trae la calunga. Al entrar en el grupo la entrega a una de las baianas que baila con ella un momento, pasándola luego a la otra baiana, y así la muñeca pasa de mano en mano en danzas solistas graves, de carácter profundamente religioso.

Cuando todas las baianas han danzado con la calunga en los brazos, esta es devuelta a la "dama do passo".

La organización del cortejo parece tener como único elemento fijo la posición de los músicos, que cierran siempre la comitiva.

Los instrumentos son de percusión: gran número de bombos, gengués y ganzás, que dan al maracatú una enorme violencia de ruido y de ritmo. El solista, o "tirador de loas", da comienzo a los cantos auxiliado por dos coristas. Las baianas responden en coro. Los demás cantan. Además de los cantos de marcha y los isados a la entrada de la calunga en el cortejo, los maracatús tienen también cantos para el rey y la reina, y cantos de bandera, entonados al iniciarse las danzas delante de las casas amigas. En los antiguos maracatús los reyes desfilaban bajo el palio, una gran sombrilla, siempre en movimiento, roja o multicolor, circundada de puntilla y adornada de espejos que relucían al sol, llevando en la punta una bola adornada con perlas de colores.

El "Gámelan"

UNAS DE LAS MUSICAS ORIGINALES DE INDONESIA

Es muy difícil hablar de los orígenes de la música de Indonesia, porque, como es sabido, su territorio es de unas 3.000 islas en las que habitan diversos grupos sociales, cuyas costumbres y culturas son completamente distintas entre sí. Sin embargo, entre los instrumentos fundamentales utilizados en ella, hay similitud, y algunos de ellos no faltan nunca en los conjuntos orquestales de música autóctona; estos instrumentos son: el gong, el tambor y la flauta.

La música de Java y de Bali es ejecutada por el "gámelan". Una orquesta completa de "gámelan" consta de más o menos 75 instrumentos, 30 músicos y de 10 a 15 cantantes. El "gámelan" tiene una historia muy larga y por esa misma razón, al igual que otras culturas, ha ido evolucionando con el transcurso del tiempo.

Artículo preparado especialmente por la Secretaría Cultural de la embajada de Indonesia.

El "gámelan" de Java Central, tiene un medio hermano en Java Occidental, un primo en Bali, otro primo en Siam (Tailandia), un pariente lejano en el sur de Filipinas y tal vez un antecesor en Indo-

"Gong-gong": Serie de gongs suspendidos verticalmente.



china. Otros parientes errantes se han diseminado por Java Oriental, las islas de Madera, Sumatra y Borneo.

El desarrollo de una cultura musical, está parcialmente determinado por el material tonal básico que utiliza. La música occidental tiene sólo un sistema tonal formado por 12 tonos igualmente espaciados. La distancia entre dos tonos vecinos se llama "medio intervalo" y dos de estas distancias "un intervalo".

El "gámelan" javanés tiene dos sistemas tonales, el de 5 tonos, llamado "slendro", y el de 7 tonos, llamado "pelog". Estos dos sistemas tonales difieren entre sí por su carácter. El "slendro" de 5 tonos se describe como "preñes", es decir, animado, estimulante, caprichoso, brillante y vivaz. El "pelog" de 7 tonos impone respeto, veneración y una actitud serena. La palabra "gámelan" se deriva de "gamel" (martillo, y por lo tanto la orquesta está constituida

exclusivamente por instrumentos de percusión. La música producida por estos instrumentos tiene, naturalmente, un sonido algo extraño a los oídos occidentales. Las escalas están divididas en intervalos de tiempo, a los cuales el europeo no está acostumbrado. El "gámelan" no constituye un elemento independiente, y si a veces se ofrecen conciertos de "gámelan" exclusivamente, en los palacios o "keraton", esto es contrario al carácter esencial de este

FOLKLORE INTERNACIONAL

tipo de música, la que siempre desempeña un papel meramente secundario o auxiliar.

Es así como el wayang-purwa, que es una representación de las leyendas del Mahabharata o del Ramayana, con títeres de madera y cuero, los movimientos de los títeres, la música del "dalang" (el titiritero) y el acompañamiento musical forman partes de un todo.

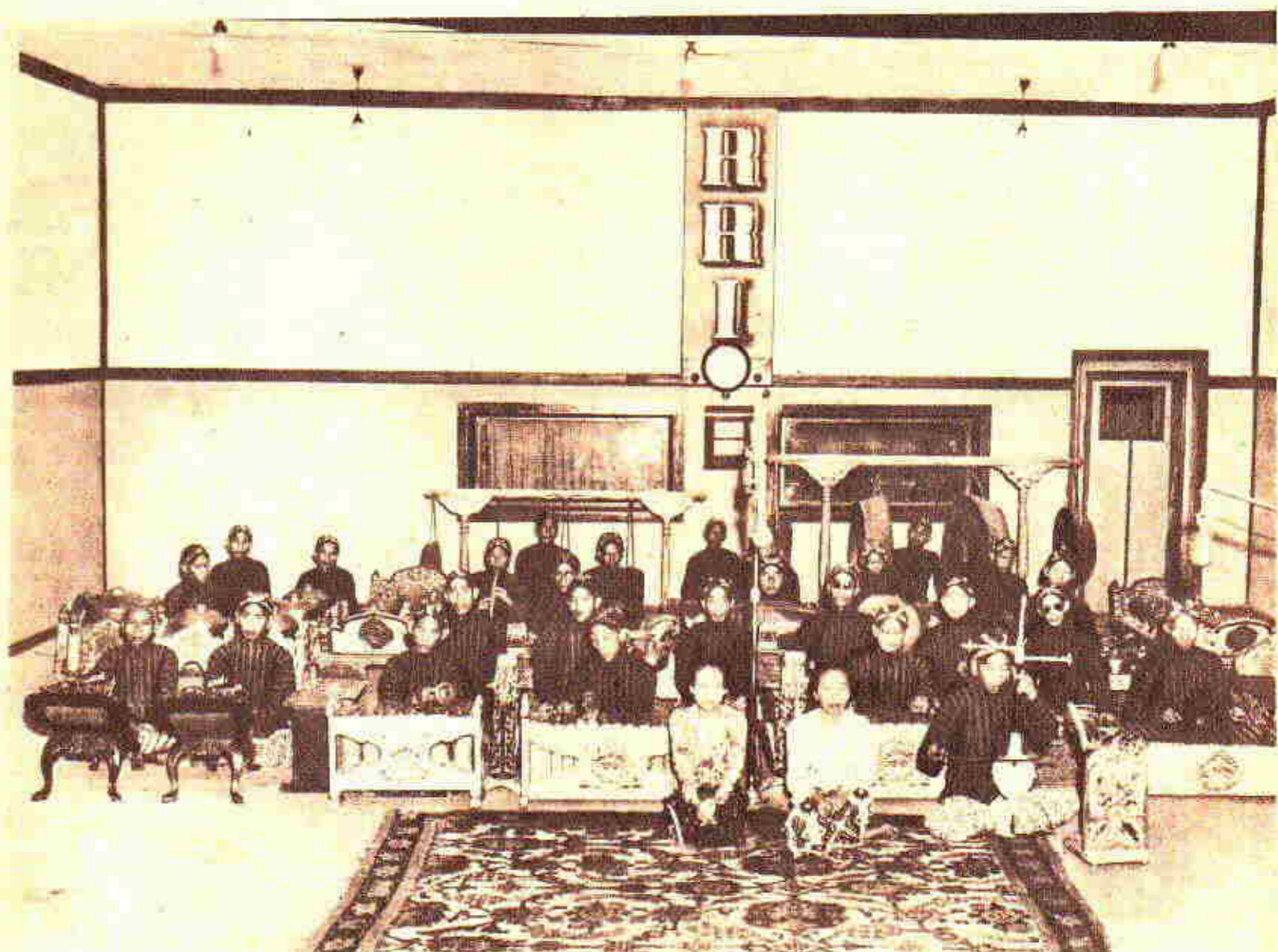
La música del "gámelan" juega un importante



El "gender": Para la melodía.



Orquesta "angklung" típica de la Isla de Bali. Consta de los siguientes instrumentos: el "angklung" en que se ejecuta la melodía. Consiste en cañas de bambú partidas, cada una de las cuales tiene un tono especial según su tamaño. El ejecutante percute en forma rápida o lenta con un martillo de madera según el ritmo de la melodía y un "kronang", pequeño gong, que da la señal para la terminación de cada trazo de melodía.



La orquesta "gamelan" de Radio Republic Indonesia de Jogjakarta. Está compuesta por los siguientes instrumentos: de izquierda a derecha: a) "citará", instrumento semejante al arpa, que acompaña la melodía; b) "gambang", c) "rebab", instrumento parecido al violín. Angulo superior derecho: "gongs" colocados en forma vertical. Angulo izquierdo: "kenong" colocados en forma horizontal. Centro: flauta. Primer plano: dos cantantes femeninas. Fila del medio: seis cantantes masculinos (coro).

FOLKLORE INTERNACIONAL

papel como acompañamiento, en toda clase de festividades, procesiones o cualquier celebración de carácter especial. Esta orquesta es polifónica: algunos de los instrumentos ejecutan la melodía central, otros las variaciones ornamentales y el fondo musical, mientras otras marcan y determinan el tiempo y un cuarto grupo se ocupa de regular el fraseo musical y las pausas.

El gong es un elemento de importancia para la resonancia de los demás instrumentos del "gámelan". A estos se los construye de diversos tamaños y para distintas funciones. El "gong-ageng", un gong grande, suspendido verticalmente de un marco de madera, señala el final de los compases largos, en los cuales se divide la línea melódica.

El "kenong", otro gong grande, se mantiene en posición horizontal y sirve para señalar las divisiones de las barras, mientras el "ketuk", un gong pequeño, también horizontal, marca los compases de las divisiones del "kenong".

Los "gongs" tienen una sonoridad y eco magníficos, el "ketuk" en cambio produce un sonido breve y grave. El tambor mayor o "kendang gending" es el encargado de marcar el tiempo. Lo ayudan en su tarea dos tambores; uno mediano, el "kendang tjiblon", y otro pequeño, el "penuntun".

El tema central de la música es tocado por el grupo de los "sarons", los cuales están formados por teclas metálicas, convexas y de mucha resonancia, y se las toca empleando unos martillitos. También participa del tema central el "rebab", un instrumento de dos cuerdas y que se toca como si fuera un violoncelo.

El "gender", otro instrumento, está constituido por unas placas pequeñas de bronce en forma de teclas. Estas teclas se encuentran suspendidas de un extremo mediante dos cuerdas y se colocan en hilera. Debajo de cada placa se encuentra un tubo de resonancia que debe tener el mismo tono de su placa correspondiente.

Así el sonido una vez emitido se prolonga gracias al tubo. Este instrumento se toca mediante unos palillos cilíndricos. La mano del ejecutante sirve a la vez de sordina.

En el "gámelan" se toca el "gambang", un tipo de xylophone de teclas de madera. También se toca con palillos cilíndricos. Tiene un registro suave y puro.

El último instrumento que encontramos en el conjunto de "gámelan" es el "suling" o flauta, y constituye el único instrumento de viento de la orquesta.

Las más populares y mejores orquestas de "gámelan" se encuentran en los palacios o "keratons" de Java Central.

Aparte, claro está, se encuentran los modernos conjuntos de músicos contemporáneos, que ejecutan con los mismos instrumentos comunes a todas las orquestas del mundo.



Grupo de cítaras, instrumento semejante al arpa, en que ejecuta la melodía.

Folklore Internacional



DANZA TRADICIONAL DE LA PROVINCIA DE SANTANDER.

ESPAÑA Y SUS FIESTAS POPULARES

LAS fiestas populares son una de las manifestaciones en que más intensamente se expresa la singularidad española. La vida tiende en todas partes a la uniformidad, borrando perfiles típicos y esencias tradicionales; mas España sabe mantener —sin dejar por eso de adaptarse al espíritu moderno— lo sustancial de su carácter. Pese al extendido afán nivelador, la vieja y eterna personalidad española sigue en pie, y de ella es uno de los mejores reflejos la riqueza colorista de las fiestas populares.

No es posible —y en ello reside un rasgo más de la inagotable variedad española— definir tales fiestas, reducirlas a una descripción común. Responden a una infinita gama y cobran, según su localización geográfica, según su fecha en el año, sentido, acento y colorido diferentes. Van de lo jubiloso y policromo

—el cuadro brillante y alegre de las corridas de toros— hasta lo apasionadamente religioso, tan vivo y bello en la conmemoración de la Semana Santa. El ritmo, la música, el color, juegan como factores fundamentales en toda esa escala de fiestas. De ellas, las más universalmente conocidas y admiradas, las que más pasión han despertado —y a veces también más violenta diatriba— son las corridas de toros. Podrán, desde ciertos puntos de vista, ser discutidas en algunos aspectos. Algo, sin embargo, hay en ellas que logra la unanimidad en el comentario, que fascina por igual a nacionales y extranjeros: su luminosa alegría, su animación, la emoción de peligro indudable que se esconde entre alamares y colorines. Es la única fiesta en el mundo en que el color y la muerte pueden surgir entre la ovación de una mul-

titud y el triunfo de un hombre que está solo frente al riesgo. En ello reside la eterna fascinación de los toros, su embrujo para las muchedumbres. Es una fiesta a la vez hermosa y peligrosa, y ésta es la razón de su vitalidad, de su éxito y de su fama. Belleza y peligro son inseparables en ella. Su alegría y su colorido han inspirado a escritores de todo el mundo páginas muy certeras. Mas en realidad lo que gana al espectador, lo que da excepcional sentido a la fiesta, es su riesgo: el hecho de que, en definitiva, y pese a todas las seguridades y todas las preveniciones, hay allí, en el ruedo, un hombre que se está jugando la vida.

En otro aspecto, cuenta España con una manifestación artística tan soberbia como es la de las procesiones de Semana Santa. Coinciden con el comienzo

de la primavera: el tiempo forma así un marco natural bellissimo para aquellos desfiles, en los que cobra un extraño sortilegio el contraste entre los días floridos de abril y el espíritu doloroso del Drama cristiana. En las ciudades andaluzas —Sevilla, Málaga, Granada...— las procesiones son suntuosas, con suntuosidad de palios, de mantos y de flores. Las imágenes van sobre troncos que desbordan de rosas y claveles, y un musical acompañamiento de coplas populares —las "saetas"— sigue a los Cristos cabeceantes y a las Virgenes de corona luminosa. Es una Semana Santa hondamente espectacular, que adquiere todo su encanto en las sinuosas calles andaluzas, estrechas e intimas, con el pueblo entero volcado en el trayecto que han de seguir las imágenes amadas. La fe popular, al paso de éstas, se



BAILE TRADICIONAL DE LA PROVINCIA DE LERICA (CATALUÑA)



JINETES CON MOZAS A LA GRUPO, PASEANDO POR EL REAL DE LA FERIA DE ABRIL EN SEVILLA.



DESFILE PROCESIONAL DE HONDO RAIGAMBRE POPULAR.

hace copla, píropo y vehemencia. Visitar Andalucía en las jornadas de la Semana Santa equivale a presenciar uno de los cuadros más bellos y de más sorprendente espiritualidad que pueden hallarse en un país de hoy.

Idénticas en su emoción religiosa, pero distintas en su expresión, son las procesiones de Castilla: Valladolid, Zamora, Medina de Rioseco, Cuenca. No hay en ellas saetas, ni tronos enjoados, ni aquella magnificencia floral que acompaña a las imágenes en Sevilla o en Málaga. La fe popular se manifiesta en Castilla de diferente modo, más recogidamente. La escultura religiosa es en estas ciudades de una extraordinaria calidad artística. Se ha podido decir, por ejemplo, con entera justicia, que los desfiles procesionales de Valladolid son como un Museo en movimiento: tallas maravillosas de Gregorio Fernández y de Juan de Juni van en aquellos cortejos que pasan por la ciudad silenciosa y conmovida. Toda España conmemora la gran fecha con celebraciones y actos que, iguales en su emoción religiosa, son diferentes en su manifestación exterior: sirva, como un ejemplo más, el de las Pasiones populares de Olesa, de Esparraguera y de Valmaseda, donde gentes del pueblo encarnan las figuras del Drama cristiano.

El contraste entre lo religioso y lo profano se da con frecuencia e intensidad muy vivas en las fiestas españolas. De ese doble carácter participan, por ejemplo, las romerías, estampas de rumorosa animación: alegría, música y baile alrededor de los santuarios en que se veneran las imágenes sagradas. Son distintas las romerías españolas, según la comarca en que se celebran. Bajo la nota común de su fe y de su júbilo ofrecen singularidades muy curiosas. La Romería del Rocío, por ejemplo, es una de las más bellas, de las más ricas en color y en luz entre todas las de España. Algunos días antes de la víspera de Pentecostés parten de distintas localidades andaluzas —Triana, Huelva, Almonte, Sanlúcar...— comitivas a cuya cabeza va una carroza arrastrada por bueyes, con el estandarte de la Hermandad; la escoltan cofrades a caballo, y otras carretas, polieramente adornadas, la siguen, con muchachos que cantan, vestidas con los típicos trajes andaluces. El trayecto es largo, y la caravana se detiene en medio del campo. En las marismas del Guadalquivir, donde está el Santuario de la Virgen del Rocío, se juntan las comitivas salidas de las distintos pueblos. Desfilan las carretas engalanadas y los caballistas ante la imagen; se arrodillan los caballos y los bueyes. En la noche del Domingo del Espíritu Santo es la procesión de Rosario, a través del campo. Al siguiente día es la procesión de la Virgen del Rocío, cuya imagen portan a hombros los cofrades del pueblo de Almonte. El ritmo insistente y continuado, rápido y alegre, de las sevillanas —el baile único y tradicional de esta Romería— no deja de sonar, en medio del campo, sobre una estampa de colorido y vibración inolvidables.

Cada localidad española da un especial sello a sus fiestas anuales y populares. En Valencia, por ejemplo, son de una gran belleza escenográfica las fallas de San José; todo un mundo primoroso de muñecos —los "ninots"— que los barrios crean amorosamente y que en el breve espacio de la noche del 19 de marzo son destruidos por el fuego, entre la sonora alegría de las tracas que llenan la ciudad. Típicamente levantinas son también las fiestas de "moros y cris-

tianos", evocación policroma de las viejas luchas entre los dos pueblos. Pamplona cuenta con un festejo de fuerte emoción; el encierro de los toros que van a ser lidiados en las corridas de San Fermín. Cada ciudad y cada aldea poseen su fiesta de acento propio, con acompañamiento de baile. Muchas de tales fiestas, además, son ocasión para que hombres y mujeres luzcan los atavíos tradicionales de la comarca. España es hoy uno de los pueblos de personalidad más poderosa, y esta personalidad se refleja en la diversidad y el encanto de sus fiestas populares.

• *Texto y fotografías proporcionado por la Oficina Nacional Española de Turismo.*



MUCHACHAS BAILANDO LAS TIPICAS SEVILLANAS.



FIESTAS EN JAPON

Japón es un museo cultural donde se encuentran perfectamente conservados tesoros artísticos e hitos históricos muchas veces centenarios. Las leyendas y tradiciones de otros tiempos permanecen vivas como antaño y costumbres populares, únicas en el mundo, son una fuente de recreo para los visitantes extranjeros. Muchos festivales populares son buena prueba de ello, y esas fiestas coloristas llenan el calendario desde año nuevo hasta el fin de año. Entre otros, merecen destacarse los siguientes:

FESTIVAL OKUNCHI

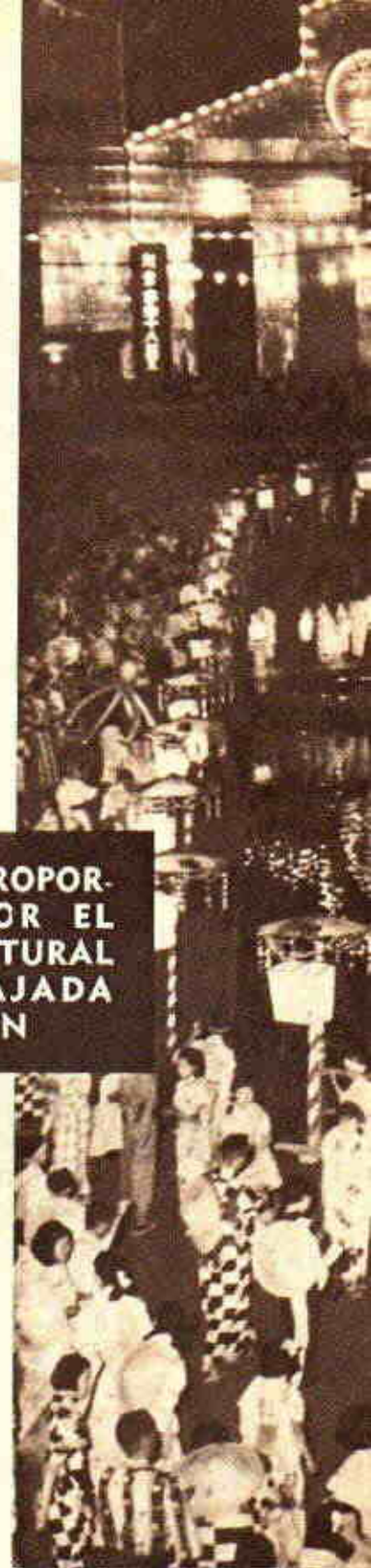
Del Santuario de Suwa, Nagasaki.

Este festival tiene su origen en el Siglo XVII cuando había gran número de chinos residentes en la ciudad portuaria. Durante el festival se representan numerosas danzas de origen chino de enorme colorido, entre las cuales la más notable es la "Danza del Dragón". Multitud de hombres toman parte en ella vestidos con trajes chinos de vivos colores, llevando sobre sus cabezas un enorme dragón de papel. Desfilan a lo largo de las calles bailando al son de instrumentos musicales chinos. Carrozas y palanquines de diversas formas aparecen también durante los días del festival, añadiendo su nota de color y alegría.

DANZAS DEL CEREZO

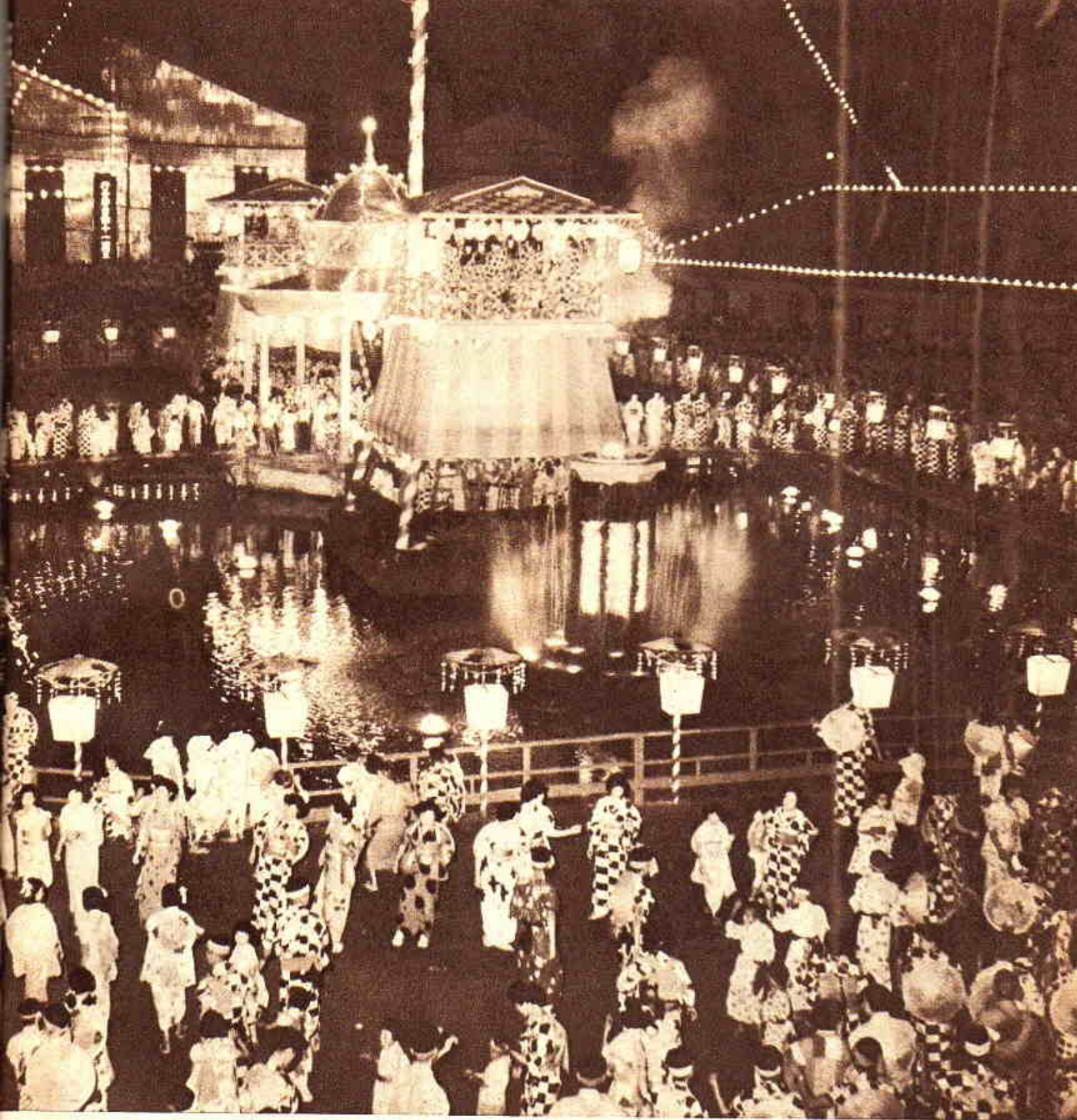
En la estación de la flor del cerezo, a comienzos de primavera, hacen estas danzas su presentación en los principales teatros de las grandes ciudades. El espectáculo consiste en un desfile de danzas populares con decorados y kimonos brillantísimos, a menudo argumentadas, y todo el acompañamiento de música festiva. Las más famosas de estas danzas son la Azuma Odori de Tokyo y la Miyako Odori de Kyoto. "La Waraku Odori" en Kiyotaki, en la ciudad de Nikko, es una de las más conocidas entre las danzas populares del Japón. Las dos noches del 6 y 7 de agosto, decenas de millares de personas venidas de las cercanías y de puntos muy distantes se reúnen para bailar desde las últimas horas de la tarde hasta bien entrada la noche, al son de alegre música popular, y vestidos con frescos kimonos.

MATERIAL PROPORCIONADO POR EL SERVICIO CULTURAL DE LA EMBAJADA DEL JAPON



LA AWA ODORI

En Tokushima, en la Isla de Shikoku, se lleva a cabo a mediados de agosto. La ciudad se inunda con el ritmo y los sonos de las danzas y cantos del Awa Odori. Durante tres días, día y noche, grupos de músicos ataviados con ropas de estilo antiguo y alegres colores, desfilan a lo largo de las calles tocando flautas de bambú, guitarras de tres cuerdas y otros instrumentos musicales típicos del Japón.



DANZA DEL AWAKU ODORI.

FESTIVAL DE LA ESTRELLA

en Sendai:

Este festival se celebra con gran amplitud el 7 de agosto, un mes después de la fecha que el mismo se realiza en la mayoría de los lugares del país. En ese día toda la ciudad se convierte en un país de maravillas con toda clase de variados adornos, banderolas y cintas de colores decorando sus calles.

FESTIVAL DE MUSICA

del Santuario de Istukushima, en la isla de Miyajima:

Esta isla es conocida como la Isla-Santuario y es notable sobre todo por su templo, cuyos pabellones están unidos por corredores o galerías que se alargan sobre el mar, de modo que al subir la marea todo el edificio parece estar flotando sobre la superficie del agua. Una flotilla de barcas nuevas, adornadas con varios colores presentan un des-

FOLKLORE INTERNACIONAL

file náutico con acompañamiento de Gagaku, música clásica japonesa.

Bajo la denominación de Gagaku, cuya significación literal es de "música elegante", se designa en general a toda la música japonesa antigua. Cuando la música es acompañada por danza adopta el nombre particular de "Bugaku", en tanto que cuando es ejecutada sola se la denomina "Kangen". Bajo la influencia de la cultura china absorbió el Japón esta música extranjera que incorporó a sus primeras manifestaciones musicales adquiriendo un mayor desarrollo, y siendo modificada con el transcurso del tiempo de acuerdo con su propia sensibilidad musical; como resultado, es hoy el Gagaku una auténtica manifestación japonesa.

Cada composición de Gagaku es, en esencia, una melodía cuya interpretación es ejecutada por varios instrumentos simultáneamente. Los principales son, de acuerdo con su categoría:

1º) Instrumentos de viento: hechos totalmente en bambú, ejecutan la melodía principal y constituyen la parte más importante del conjunto. El más destacado de éstos es el "hichiriki", especie de oboe primitivo o caramillo. Los otros son: el "ryuteki", flauta horizontal y el "sho", pequeño órgano de boca de 17 tubos de bambú.

2º) Instrumentos de cuerda: el "biwa", especie de laúd con 4 cuerdas y el "koto", un largo instrumento, semejante a la cítara, con 13 cuerdas. Generalmente, cuando la ejecución es acompañada

por danza no se emplean los instrumentos de cuerda.

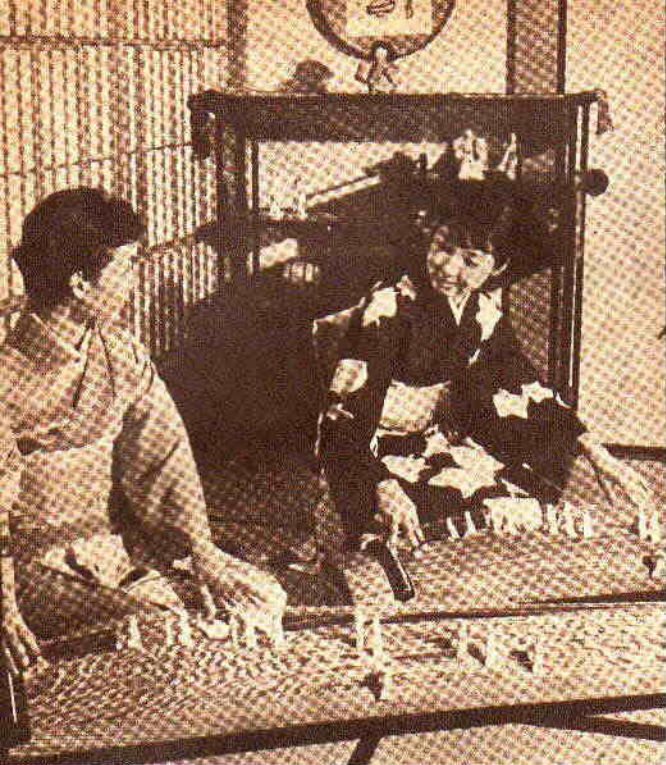
3º) Instrumentos de percusión: el "taiko", gran tambor de suspensión, el "kakko", tambor encordado y el "shoko", pequeño gong de bronce.

Los orígenes del drama japonés, al igual que los del drama chino, tienen sus raíces en las danzas sagradas, ceremonias religiosas y bailes folklóricos antiguos. El más antiguo tipo de danza, conocido con el nombre de "Kagura", fue de carácter religioso y se hallaba relacionado con la leyenda de la diosa japonesa del sol. Tiempo después hicieron su aparición nuevas danzas, como la denominada "Gigaku", en la que se hacía uso de máscaras, y el "Bugaku", mencionado anteriormente como música con acompañamiento de danza, que fue reemplazada por el "Dengaku", una forma más simple y acrobática de entretenimiento, creado para diversión del público en general. Esta última constituyó la base del drama "Noh".

EL DRAMA NOH:

Es un drama exquisitamente estilizado, con orígenes remotísimos, tal vez anteriores al siglo VII. A los comienzos era una derivación rústica y popular de los dramas líricos representados durante las funciones religiosas en las festividades Shintoístas. Se caracteriza por el recitado rítmico de los textos, la melodía clásica y el movimiento simbólico de los actores. El decorado y escenario se





JOVENES DAMAS EJECUTANDO EL KOTO

adaptan a la concepción simple y elegante del drama. Máscaras para los actores principales sugieren el carácter del personaje.

EL DRAMA BUNRAKU:

O teatro de marionetas, es otro de los géneros dramáticos típicos del Japón y que han recibido aceptación mundial. Se inició a comienzos del siglo XVII. La marioneta es manipulada según una técnica llamada de "Los tres varones", es decir, por seis manos expertísimas que consiguen arrancar a la figurilla tiesa y mecánica, movimientos y gestos de plena vitalidad. El vibrante acompañamiento del "Samisen", instrumento de 3 cuerdas, el recitado de baladas románticas y el atuendo riquísimo de los guiñoles forman un conjunto verdaderamente único.

EL DRAMA KABUKI:

Es, en su naturaleza, un arte bastante más popular que el Noh. Floreció durante el período histórico de mayor desarrollo de las masas, mientras que el Noh fue siempre patrimonio de las clases nobles, el Shogunado y la Corte. Sus distintivas son la combinación de palabras rítmicas, danzas verdaderamente únicas, música de Samisen, vestuario fastuoso, maquillaje exótico y escenarios estudiados en todos sus perfiles. Como dato curioso, en este drama los personajes femeninos están representados por varones.

Hoy día el teatro Kabuki, sin alcanzar a gozar del favor de otros tiempos, se halla todavía en plena eficiencia. Se han originado diversos movimientos renovadores entre los que se hallan el "Nuevo Kabuki", que le confirió un campo más extenso, menos riguroso y menos convencional, hasta el punto que se admite a las mujeres actuar en escena.

Folklore ENSEÑA...

APRENDA CON

Folklore

ESCUCHE TODOS
LOS DOMINGOS
A LAS 11 HORAS

AQUI ESTA
EL FOLKLORE

POR LR3
RADIO BELGRANO

DANZAS GRIEGAS

DIFÍCIL es establecer con precisión los comienzos de la danza en Grecia, pues desde la era mitológica hasta la actualidad, los griegos han registrado sus alegrías, sus tragedias y sus guerras en cantos y danzas.

En Cnosós, Creta, donde sir Arthur Evans descubrió los maravillosos tesoros de la Era Minoica, jóvenes de ambos sexos tomaban parte en ritos religiosos y daban la bienvenida a la primavera por medio de danzas. En esa isla fue descubierto el Himno de los Kuretes —bailarines rituales armados—, que invocaban a la primavera y unos y otros se animaban a “saltar para que nuestros jarros se llenen y nuestros rebaños sean lanudos”, exactamente como hoy las muchachas rusas saltan para hacer crecer el cañamo. En las fiestas en honor de Demeter, de Hera y de Artemisa y en los Festivales Panateneos que honraban a Atenea, bailaban doncellas vestidas con largas túnicas, y a Delos llegaban bailarines provenientes de remotas comarcas, pues en los tiempos antiguos la danza formaba una importante parte de la religión. Con

el advenimiento del cristianismo, hubo aún danzas en la iglesia primitiva, pero actualmente la danza se encuentra proscrita de la liturgia. Sin embargo, vestigios de aquel rito perviven todavía en la Iglesia Ortodoxa Griega, en cuyos servicios de Navidad y de Pascua, así como en las bodas, los sacerdotes muévense en círculo alrededor del altar mientras entonan la Liturgia.

En Homero encontramos repetidas alusiones a la danza como expresión de exaltación bélica y de sentimientos de amor y alegría. Empero, el apogeo de la danza fue alcanzado durante la edad clásica, en que más de doscientas danzas religiosas, atléticas, dramáticas y populares eran ejecutadas en el teatro, el estadio y el templo y en que Terpsícore, la musa de la danza, era apreciada y honrada.

Platón alabó la danza. En su opinión, “es improbable que el hombre sin educación tenga capacidad de bailar; en cambio, el hombre educado debe ser considerado perfectamente apto para la danza”.

De todas aquellas antiguas danzas, alrededor de treinta pasaron a través de las edades hasta



Un viejo montañés de la Grecia Continental (Peloponeso) con su “zurnés” (clarinete).

nuestros días y, si observamos las figuras reproducidas en antiguos vasos pintados y bajo relieves, comprobamos que la posición del cuerpo, los pasos y los movimientos de los bailarines eran muy parecidos a los que caracterizan

las danzas griegas de hoy. Pues la danza es una tradición nacional y, si bien puede haber sufrido cambios, sus líneas fundamentales siguen siendo las mismas. En las modernas danzas populares griegas hay una considerable diversidad

y combinaciones de ritmos y, en consecuencia, de pasos y figuras. Según el doctor Stephanidis, autoridad helénica en la materia, "en Grecia la poesía popular siguió existiendo junto a su rival (la musa culta) y conservó su vitalidad en los labios y la memoria del pueblo. Todavía se recitan, se cantan y se bailan, con escasas variaciones en los últimos diez siglos, canciones folklóricas en todas las tierras habitadas por los griegos".

Igualmente, se puede establecer que, si bien la música popular fue influida en cierta medi-



Traje típico de Macedonia.

da por la de otros pueblos que invadieron Grecia, aún conserva sus compases característicos de 7/8 y 5/4.

En la actualidad, cada ciudad y aldea del territorio continental, de las islas y hasta del Asia Menor posee sus cantos y danzas para celebrar fiestas locales, aniversarios y festejos familiares. La aldea posee el "Jorostási", o plaza de baile, e incluso los monasterios tienen un lugar especial para el baile. Los danzarinnes cantan individualmente o en coro, acompañados generalmente por instrumentos musicales locales. Cada provincia griega tiene su danza local, que es típica de esa región no sólo en su aspecto coreográfico, sino también en su música y sus versos.

El antiguo coro griego estaba lleno de significado y tornaba coral un texto de carácter dramático. Las actuales danzas folklóricas griegas conservan esta característica. Sus músicas son generalmente cantadas por muchas voces al unísono, siendo formado el coro por los bailarines mismos. Las tonadas siguen una línea puramente melódica; hasta ahora no han tenido mucho éxito algunas tentativas de armonizarlas con vistas a su orquestación. Los instrumentos que se emplean en la actualidad son la gaita, el laúd, el caramillo y varios tipos de tambor. A veces aparecen el clarinete y una forma particular de violín, la lira cretense, que se toca con un arco. La principal característica de la música es la gran diversidad de ritmos, que van de los compases de 7/8 y 5/8 a las medidas, más corrientes, de 3/8 y 2/4.

Cada provincia griega tiene su propio traje tradicional, cuyo estilo ha pasado de generación en generación y que se usa en ocasiones festivas. Así, Grecia posee trajes populares representativos de todas las épocas, desde los tiempos bizantinos hasta nuestros días.

Hasta muy recientemente e incluso en la actualidad en las islas, el Epiro y Macedonia, las mujeres campesinas no sólo se fabrican sus propias telas, sino también sus propios métodos de teñido. Así, obtienen la seda de la cría de gusanos de seda y cultivan su propio lino para las telas. También los bordados ocupan un lugar importante en la economía popular de las islas griegas y llegan a constituir una importante artesanía ajena a toda finalidad comercial.

De los trajes femeninos, el más decorativo es el llamado Amalia, usado originariamente en la corte de Otto, primer rey de Grecia, y la reina Amalia, de la cual dicha indumentaria recibió su nombre. Consiste en una amplia falda que lle-



Miembros de la Guardia Real bailando en el parque del Palacio Real de Atenas. Vestidos con el traje típico nacional griego "fustanela" que es el uniforme oficial de la Guardia Real.

ga a los tobillos, una blusa blanca y una chaquetilla ajustada. La falda y la chaquetilla pueden variar de color; con la mayor frecuencia, son, respectivamente, azul celeste o violeta y rojo o negro. Un rasgo de influencia oriental nótase en el pequeño gorro escarlata que completa el traje de Amalia y se parece al fez de los turcos. El traje Amalia puede ser empleado para todas las danzas.

En el orden masculino, la indumentaria más clásica es, sin duda alguna, la de los evzones, consistente en una corta pollera blanca, de amplio vuelo, llamada "fustanéla"; casi blanca, chaquetilla azul, medias blancas largas y brillantes zapatos rojos con grandes pompones negros. Estos zapatos, de puntas dobladas hacia arriba, en ningún momento estorban los vivos movimientos de los bailarines. Una característica de la fustanela es que, por presentar infini-

dad de pliegues, la longitud de su tela, cuando se la despliega, puede superar los 20 metros.

El traje masculino cretense consiste en la "vraka" —prenda de vestir cretense, análoga a grandes bombachas de montar—, camisa blanca, chaleco azul, saco corto del mismo color que se lleva sobre un hombro, como una capa y botas de caña alta, blancas en verano y negras en invierno.

Datos y fotografías proporcionados por la Sección Cultural de la Embajada Real de Grecia.

Folklore INTERNACIONAL

CARNAVAL EN BRASIL

FOLKLORE INTERNACIONAL

Sobre el origen del carnaval, las opiniones son casi uniformes; transposición al mundo cristiano de las antiguas fiestas y orgías paganas, que en Roma eran celebradas del 17 al 19 de diciembre: las saturnales.

Con mayor o menor duración, era el carnaval conmemorado en toda Europa. En sus festejos siempre había máscaras, disfraces, calurosa animación y regocijo público. Parece que San Ambrosio, en Milán, fue quien consiguió reducirlo a tres días, sin disminuir su intensidad.

En Brasil, hasta mediados del siglo XIX, se circunscribió al "entrudo", juego alegre y violento recibido de la antigua metrópoli.

Consistía el "entrudo" en verdaderas batallas de agua arrojada con baldes, cántaros, etc. Después tomó forma más suave con el uso de recipientes de agua perfumada con forma de pequeñas naranjas o limones, hechos de cera y de fabricación casera.

Fue popularísimo en todo el país hasta el segundo reinado. El propio emperador Pedro II, cuando era niño, divertíase jugando al "entrudo" en el palacio real, con sus hermanas y personas amigas.

En 1852 fue prohibido. Se inauguraron, entonces, los bailes de máscaras, que obtuvieron el inmediato favor del público. A ese creciente e inesperado entusiasmo correspondieron los teatros São Januario, Lírico Fluminense, etc., promoviéndolos anualmente. Hoy son ya tradicionales, destacándose los que se realizan en el Teatro Municipal de Río de Janeiro, con su concurso de disfraces.

Apareció después el carnaval de las calles. Fundáronse sociedades que patrocinaron los juegos en la vía pública. El desfile de esas sociedades, el último martes de Carnaval, vino a constituir el momento culminante de la festividad en todo Brasil, principalmente en Río de Janeiro, con sus conjuntos magníficos de carros alegóricos suntuosos, representando escenas mitológicas, históricas o de mera fantasía, así como sus "carros de crítica" satirizando los personajes y hechos más salientes del año, especialmente políticos.

Simultáneamente instituyóse el corso: desfile, en líneas paralelas, de carros adornados, repletos de "follões" (nombre dado a los participantes activos del carnaval), batallando con confettis, serpentinas y lanzaperfumes. Fueron surgiendo, a continuación, centenas de pequeñas sociedades carnalescas: "blocos", "cordões", "ranchos" y "escolas de samba".

Esta división de las pequeñas sociedades era exacta hasta unos doce años atrás. Actualmente los "ranchos" y las "escolas de samba" prácticamente absorbieron el carnaval asociativo de presentación pública. "Blocos" y "cordões" resultan, en el día de hoy, nomenclatura impropia, difícil de definir. Casi siempre son agrupaciones constituidas en las vísperas de la fiesta por personas conocidas que desean celebrar juntas el carnaval, en las calles o en los bailes, y se caracterizan, generalmente, por el mismo vestuario, muchas veces improvisado y simple.

En cuanto a los "ranchos" y "escolas de samba", forman asociaciones de carácter permanente que ensayan durante todo el año para su aparición en público el lunes de carnaval. Su punto de reunión era la famosa "Praça Onze", verdadero centro de los festejos populares carnalescos de Río de Janeiro. La desaparición de esa plaza en las obras de urbanización de la ciudad, disminuyó mucho el brillo de la fiesta, durante algunos años. Su res-



ESCOLAS DE SAMBA (COMPARSAS)

tauración, hace poco tiempo, favoreció el restablecimiento del éxito de los "ranchos" y de las "escolas de samba".

A pesar de la riqueza de la indumentaria de sus componentes, tanto los "ranchos" como las "escolas de samba" están formados por las clases más humildes de la población carioca, en general por negros y mulatos.

Casi todos los barrios y suburbios de la ciudad tienen, por lo menos, una de esas asociaciones. Las mismas ostentan nombres pintorescos como "Vulcanos da Cavea", "Aborrecidos do Realengo", "Destemidos do Meuer", "Unidos de Tijuca", "Caprichosos de São Cristóvão", "Prazer do Leme", "Filhos do Belja-Flor", "Chuveiro do Inferno", "Triunfo da Comella", "Borboleta de Ouro", "Mimosas Cravinas", etcétera.

Los ranchos tienen rey, reina, paje, maestro de ceremonias y porta-estandarte. Sus representaciones poseen una trama que varía cada año.

Las "escolas de samba" preséntanse con director de armonía, portaestandarte, pastores, baianas y coros, cantando sus propios sambas, compuestos y ensayados durante meses, y demostrando sus bailarinas grandes habilidades coreográficas en dificultísimos pasos.

Todos los años, en ocasión del carnaval, surgen nuevos sambas, marchas y marchinhas. En los últimos tiempos, las marchas y marchinhas constituyen la música más ejecutada en el carnaval de Río, porque facilita los cortejos, así como la formación de "cordões" en los bailes de salón.

El "frevo", originario de Pernambuco, comienza a penetrar en el carnaval carioca. Es sin letra ni canto, destinado exclusivamente a la danza, que es ejecutada con pasos frenéticos, algunos tradicionales y otros, la mayor parte, improvisados.

CARNAVAL EN BRASIL

BATUQUE

Llámase batuque —acto de batir con ritmo, hacer batucada— a una música de instrumento primitivo, de percusión, con ritmo monótono y constante, sirviendo para acompañar a la danza. La palabra "batuque" nos da idea de batida, pero etimológicamente no está comprobado que sea así. Parece que proviene de África. Podría ser que el nombre del tambor que la caracteriza hubiese pasado a la danza. Entre los bailes brasileños, es uno de los que tiene referencias más antiguas. Parece originario de Angola o el Congo, pues muchos viajeros encuentran allí danzas muy similares.

No es posible distinguir un batuque específico como danza, pues no se limitó a su función, sino que pasó a servir de acompañamiento a otras danzas. Formase un círculo compuesto por los bailarines y los espectadores, integrándolo también los músicos con sus instrumentos. Saltan al medio del círculo

dos o tres parejas, hombres y mujeres, y comienza la diversión. La danza consiste en movimientos violentos de caderas, zapateados y palmadas. Cuando las parejas o algún bailarín aislado se hallan extenuados, van a ocupar sus respectivos lugares en el círculo y son substituidos por otras parejas, que pasan a ejecutar los mismos pasos.

En cierta zona de Bahía, se practica un llamado "batuque-bol", especie de capoeira, con pandeiro y berimbau, al son de viejos cantos onomatopéyicos. El batuque impresiona por su ritmo monótono, marcado por instrumentos de percusión y por el batido de manos y pies. Otro nombre dado en el Brasil a esa coreografía, que también se tornó genérico, es el de samba, palabra que se considera como una derivación de "samba", la designación africana del movimiento característico del batuque. El pueblo usa con frecuencia los dos términos indiferentemente. El batuque está casi en desuso. Solamente se danza en ciertas zonas de San Pablo.

RANCHOS (EN RIO DE JANEIRO, AL PIE DEL PAN DE AZUCAR)



FOLKLORE INTERNACIONAL

SAMBA

El actual samba urbano o de salón, tuvo su origen en el samba primitivo, el samba africano que vino al Brasil con su música y su danza.

Entre las danzas que reciben particularmente el nombre de samba, las más conocidas son las que existen en Bahía, en Río de Janeiro y en San Pablo.

En Río de Janeiro el samba vive en su primitiva forma de "dança de roda" entre la gente que habita los "morros" (pequeñas colinas) de la ciudad.

Ronald de Carvalho escribió sobre el samba primitivo, haciendo la siguiente descripción: "En un amplio círculo, en cuclillas en la tierra blanda, batiendo las manos a compás y cantando lascivamente, dispónense los esclavos de ébano. A un lado, empuñando pedazos de madera, tocar los músicos en barriletes vacíos, con violentos y seguidos golpes, entrecortados por el entrecocar de cascabeles y por el sonido timpánico de los tamborines, "adufas", pandeiros y panderetes guarnecidas de chapas metálicas tintineantes. En el centro del círculo, bamboleando serenamente las caderas bien talladas y el cuerpo de bronce con un ligero temblor de pies, de manos y de cabeza, giran las parejas, alegres. A medida que el ritmo se acelera, los miembros se agitan en un requiebro creciente, alcanzando, a veces, una cantidad increíble y prodigiosa de movimientos rápidos y siempre repetidos con seguridad. Un delirio se apodera de los espectadores y danzarines, y un torbellino de sonoridades opulentas, de gritos, estruendos, gemidos, queda en el aire cargado de aromas excitantes".

Como danza de cuerpo, el samba parece haber sufrido, en las zonas rurales de San Pablo, cierto relajamiento con relación al tipo primitivo, a pesar de continuar siendo una danza esencialmente movida, "danza de pateo y de polvo", la principal.

En Bahía, donde la influencia negra es más acentuada, el samba posee las más variadas especies. Por ejemplo, el "samba de chave", que se refiere a una llave perdida que el bailarín solista finge buscar en el centro de la rueda, y es substituido cuando la encuentra, al término de cantar. Hay "samba-chulado", "bole-bole", etc. Existe también lo que se llama "samba do partido alto" caracterizándose por el hecho de que no hay danza mientras se canta el verso. Después del canto de la estrofa, uno de los bailarines sale a sambar, y tiene que dar dos vueltas a la rueda, partiendo siempre de los músicos, terminando siempre con la "umbigada" (movimientos hacia atrás y hacia adelante, exclusivamente de las caderas). En realidad, todo son variaciones del mismo "samba de roda".

EL SAMBA CARIOCA

El samba carioca —danza de salón— se divide en dos modalidades más o menos diferentes: una es el samba que vive en los morros de Río de Janeiro, donde habita la clase más pobre de la población de la ciudad. Más o menos hacia 1922, aparecieron las "escuelas de samba", que se organizaron con los ranchos carnavalescos. El samba, tal como se ejecuta en las reuniones de esos grupos, es una danza de corro, con muchos requiebros, y recibe también el nombre de "batucada".

Con el descenso del "samba-do-morro" hasta los centros de Río, durante el carnaval, surgió otra mo-

dalidad del género, el "samba de Salão" (samba de salón) que substituyó al "maxixe", de ejecución más compleja y difícil. Esta modalidad del samba carioca parece haber nacido alrededor de la segunda década de este siglo, habiendo sido uno de los primeros en popularizarse "Pelo Telefone", de Ernesto Santos (Donga). De ahí en adelante comenzaron a multiplicarse de una manera tan extraordinaria, ampliando su éxito por las estaciones radioemisoras y los discos, que cada año sube a centenares el número de sambas aparecidos. Entre ellos merece especial mención los sambas del famoso compositor desaparecido Noel Rosa, que hasta hoy tiene lugar privilegiado en la admiración del pueblo brasileño.

Junto al samba nitidamente coreográfico, aparecieron también los llamados "sambas-canções", impropios para la danza por su languidez y su línea melódica más lírica. Las letras de los sambas utilizan todos los metros, desde el alejandrino hasta los versos quebrados, en lenguaje popular y de la "glria" (lunfardo). El samba de salão se baila en parejas.

Así tenemos que considerar al samba como una música urbana e internacionalizada, en la cual se encuentran, sobre todo en el ritmo, contribuciones fundamentales de la música popular brasileña y varias modalidades específicas de la música carioca.

Es, sin duda, la expresión más legítima de la danza brasileña, y en ella perduran vivas las esencias de la música afro-luso-brasileña.

MAXIXE

Fue tal vez el primer tipo de danza urbana creado en el Brasil, habiendo sido después substituido por el samba, quizás, por su coreografía complicada, difícil y exagerada. En su legítima expresión coreográfica fue danza de escenario.

Aún no está bien explicado el origen de la palabra "maxixe", y hay una versión de Villa-Lobos, según la cual Maxixe era el apellido de cierto individuo que, en una sociedad carnavalesca, habría bailado un "lundu" de manera nueva y original. Al público le gustó su danza y comenzaron a coplarla, pasando el nombre de su creador al del baile.

Parece que la polca europea le dio movimiento, la habanera cubana su ritmo, la música popular afro-brasileña le añadió el ritmo sincopado que la caracteriza, y la interpretación del brasileño, en general, la esencia de su originalidad.

La primera etapa de su historia está constituida por el tango, nombre de procedencia afroplatense que designó, en Brasil, a los lundús habaneros y también —como sucedió en Uruguay y Argentina— a las polcas habaneras. La substitución de la palabra "tango" por "maxixe" ocurrió, probablemente, en la década de 1870 a 1880.

No obstante, la forma definitiva del maxixe, ya libre del carácter hispano-africano de la habanera, sólo se fijó bastante más tarde. Esta fijación se debe esencialmente al compositor carioca Ernesto Nazare (1863-1934) que, sin embargo, continuó llamando tango a sus maxixes escritos para piano. Otro nombre representativo del maxixe es Marcelo Tupinamba, quien escribió deliciosas piezas cantadas a las cuales llamó "tanginhos". Sus composiciones constituyen una expresión más general entre la cabocla y urbana.

CARNAVAL EN BRASIL

MARCHAS Y MARCHINHAS

La marcha carnavalesca que se volvió música de baile, viva, despreocupada y alegre, de origen carioca, inicióse en los "cordões" y "ranchos" carnavalescos. Una de las primeras que se hizo célebre fue el "Abre Alas" de Chiquinho Gonzaga, compuesta para el "cordão" "Rosa de Ouro" en 1897, y quedó como tonada característica del carnaval carioca. Después la marcha se transformó, tal vez por ciertas particularidades de ritmo, en la marcha que es hoy, como el samba, la música predilecta de salón. La coreografía es la más simple posible, consistente en un andar rimado, con vueltas. Báilase a veces, también, en parejas enlazadas, y la coreografía es la misma, con vueltas. Los temas de las letras son comentarios satíricos sobre los acontecimientos urbanos.

- Fotos de Oscar Raúl Villalba
- Material proporcionado por la Secretaria de Cultura de la Embajada de Brasil.



ESCOLAS DE ZAMBA (COMPARSAS)



*Dos danzari-
nas balinesas
bailando la
danza Lagong.*

Folklore INTERNACIONAL

DANZAS DE LA ISLA DE BALI



Danza Djoget.

LOS balineses son muy afectos a sus danzas tradicionales las cuales, en su mayoría, tienen significado religioso y describen algunas de las famosas epopeyas mitológicas halladas también en cuentos hindúes. Cada aldea tiene su propia orquesta gámelan y su conjunto de bailarines, los cuales ejecutan una gran variedad de danzas en festivales religiosos, bodas y otras ceremonias.

Varios tipos de orquestas gámelan acompañan casi todas las danzas balinesas, de las cuales hay alrededor de 200 tipos. Aunque pareciéndose al gámelan de Java, las orquestas gámelan balinesas son ejecutadas, sin embargo, más vigorosa y apasionadamente en comparación con la más sosegada y tranquila música de Java.

Las tres danzas más populares entre los balineses, así como para los forasteros, son las de Janger, Legong y Kebiyar.

DANZA LELONG: Es la más bella de las danzas balinesas, en la cual la belleza, línea y gracia están equitativamente combinadas al ritmo de la música "gámelan". De una a tres adolescentes, ataviadas con maravillosos trajes, con una de ellas encabezando la danza, bailan con rápidos ademanes de cuerpo, manos y expresivos movimientos de ojos, al vigoroso ritmo del gámelan. La danza Lelong, consiste en una introducción, un drama y una despedida. Un narrador de cuentos sentado junto a la orquesta "gámelan", relata cuentos mientras las niñas los interpretan en danzas. El cuento seleccionado, generalmente, es el episodio del "Malat", en el cual el arrogante rey Lasem quiere imponer su voluntad a la reluctante princesa Langkasari, cuyo padre, él trata de eliminar. El rey Lasem es más tarde muerto en una batalla.

Esta es una danza clásica de una lejana época anterior.

FOLKLORE INTERNACIONAL

DANZA JANGER: Es ejecutada por alrededor de 20 personas, en partes iguales niños y niñas, que se dividen en dos grupos, los cuales enfrentan su propio sexo a través de un cuadrado. En el centro se encuentra la persona que dirige la danza, "el Dag", el cual no sólo dirige la misma sino que toma parte en ella.

La primera fase consiste en un grupo bailando y un coro cantando, todos dirigidos hacia el "Dag", mientras la segunda parte de la danza cuya historia es relatada por él, en el exterior del cuadrado, consiste en la interpretación de la historia de Arjuna en busca de una flecha mágica con la cual eliminar las fuerzas maléficas o diabólicas personificadas por un oso salvaje.

El Janger es una danza balinesa moderna.

KEBIYAR DANCE: Fue creada en los últimos 30 años y parece haber derivado ciertos movimientos de la "Lelong" y de una de las más antiguas danzas balinesas, denominadas "Sanghyar". Casi toda la danza se ejecuta en posición de sentado, efectuándose los cambios de posición sobre las rodillas. Esta es una danza difícil que requiere no sólo agilidad y gracia por parte del ejecutante, sino también la posesión de figuras extremadamente ágiles, de un magnetismo personal y carácter. Sentado en un pequeño cuadrado, rodeado por instrumentos "Gong Kebiyar", el bailarín se deja llevar bajo la absoluta influencia de la música, siendo conmovido y llevado por la misma, hasta en los más minuciosos detalles de tono y ritmo.

Principales personajes de la danza Tjalon Arang (La bruja y el sacerdote).



La danza "Kebiyar" no puede ser desvinculada del nombre del gran danzarín balinés I Mario, quien fue responsable de la perfección de esta danza, llevándola hasta el grado de calidad única que posee en la actualidad.

TJALON ARANG: Esta es una danza grotesca y misteriosa, la cual describe un combate entre una bruja malvada, Tjalon Arang, quien es temida por su gran poder mágico, y un famoso sacerdote, Mpu Bharadah, quien finalmente gana la batalla y restaura la paz y prosperidad al país. Tjalon Arang es viuda, con una hermosa hija, Ratna Manggali. Porque ella es acusada de brujería, nadie se atreve a casarse con su hija. Tjalon Arang se irrita mucho y después de hacer ofrendas a "Durga", se le concede autorización para destruir la tierra. El país inmediatamente es arrasado por pestes y un fuego destructor que termina con las aldeas y ciudades. Entonces ella comienza su danza mágica con sus discípulos. Por lo tanto, Mpu Bharadah envía a su hijo, Bahula, para que despose a Ratna Manggali, la hija de la bruja. Bahula, finalmente obtiene el secreto del poder mágico poseído por la bruja, por medio de su mujer. Cuando el sacerdote Bharadah conoce todos los secretos del poder mágico de la bruja, se dirige a todas las aldeas destruidas, cura a los enfermos, resucita a los muertos y restaura la vida a la región. La bruja, entonces, se presenta ante Bharadah y le solicita que le ayude a comenzar una nueva vida. Pero el sacerdote sabe que sólo la muerte puede liberarla de la carga de sus pecados. Se produce así un com-

bate en que cada uno desata sus poderes mágicos contra el otro, siendo finalmente el sacerdote vencedor. El sacerdote resucita a la bruja y antes de morir nuevamente, ella le pide al sacerdote el perdón. De esta manera, se le indica a la bruja el camino que la conducirá al cielo.

La caracterización de la bruja Tjalon Arang consiste en una gran máscara de aterrador aspecto, un vestido característico, uñas largas y puntiagudas, lengua saliente y greñas al viento.

Además de la bruja, está también el "barong", un animal legendario, con un número de partidarios llevando cada uno un "kris", arma blanca tradicional semejante a la daga. El "barong" y los otros personajes son adictos al sacerdote.

KETJAK o danza del mono: En esta danza, que generalmente se realiza después de la puesta del sol, suelen tomar parte un grupo de cien a ciento cincuenta personas, sentadas en cinco o seis círculos concéntricos, en cuyo centro se encuentra una antorcha de largos brazos, de luz titilante. A una señal, comienzan a balancear sus cuerpos, hacia atrás y hacia adelante, en forma circular y curvándose, llevando sus brazos en alto y alargándolos hacia atrás y hacia adelante, alternativamente, al tiempo que emiten sonidos, una serie de gritos, silbidos, ruidos jadeantes y sonidos inarticulados. Todos éstos son ejecutados con una remarkable precisión, con perfecta sincronización hasta en los más ínfimos detalles.

Esta danza narra un drama épico del "Ramayana". Sita, esposa del rey Rama, huye con el rey Rhawana. Ketjak describe el episodio en que el rey Rama, en el punto culminante de su lucha para recuperar a Sita, combate con el rey Rhawana y finalmente lo mata. Con la ayuda de Hanuman, jefe de los simios, junto con su horda de monos soldados, Sita es finalmente rescatada.

Danzas ejecutadas dentro de los templos: Durante algunas de las ceremonias religiosas, son ejecutadas también danzas en los templos para agradecer a los dioses a los cuales se le han hecho ofrendas. Estas danzas son ejecutadas por mujeres y niñas. Ataviadas con sus vestimentas tradicionales, algunas llevando ofrendas, otras incienso encendido en sus palmas, se mueven, bailan y cantan recitaciones religiosas de la manera más graciosa.

Otras danzas: Hay veintena de otras danzas balinesas, las cuales son igualmente interesantes y encantadoras, tales como el "Barong", las danzas de máscaras, el "Djoget", el "Baris Ardje", la danza "Wayang Wong", y muchas otras que son ejecutadas en una u otra oportunidad en los pueblos.

Los turistas son informados por el Hotel Bali, cuando se realizan dichas danzas, y se les otorgan facilidades para llegar a esos lugares.

MATERIAL PROPORCIONADO
POR LA SECRETARIA DE
CULTURA DE LA EMBAJADA
DE INDONESIA

DANZAS DE LA ISLA DE BALI



Kenjak, o danza del mono.

AHORA SU EXITO ASEGURADO

APRENDA GUITARRA (Muy fácil)

CURSOS DE MUSICA
CON GARANTIA DE
PERFECTA EJECUCION

ACORDEON, BANDONEON Y VIOLIN

CANTO POPULAR

METODO FACIL, SEGURO Y GARANTIDO

PROFESOR FASANO

Informes personales de 17 a 21 hs.

Paraguay 1289

CASILLA N° 2669 - CORREO CENTRAL

SOLICITO INFORMES CURSO DE...

Nombre

Dirección

Localidad..... F.C.N.....

MUSICA Y DANZAS PARAGUAYAS



"DANZA DE LA BOTELLA"

La inclinación por naturaleza y predisposición del hombre paraguayo hacia la música, le viene, sin la menor duda, no sólo de lo ibérico como pretenden, erróneamente, algunos musicólogos e historiadores hispanistas. Ella le viene de una herencia secular, legítima, legada por el aborigen guaraní a sus descendientes; pues los guaraníes como los "aztekah", (1) fueron una raza amante de la música, en la cual estimaban varios géneros, como la guerrera, la popular, y la de celebraciones destinadas a las divinidades.

Es por eso que la música paraguaya, tiene fuerza terrígena y posee un sabor selvático y leyendoso, como ninguna otra de origen americano, que la hace extraña y sugestiva.

Mucho antes de la penetración española en este continente, los guaraníes ya contaban con instrumentos musicales con los cuales formaban su conjunto orquestal. Es cierto que estos eran primitivos y rústicos. Y si bien el arpa y la guitarra son instrumentos de gran antigüedad, cuya procedencia y origen huelgan historiar aquí, también es verdad que los guaraníes ya contaban con su arpa india que, "aún hoy —según lo asegura don Federico Riera en su libro Recuerdos Musicales del Paraguay— conserva su forma primitiva, manteniendo siempre las tres partes de que está compuesta: la caja, la consola y la columna". Y aparte del citado instrumento contaban, además, con el "mbacará" (guitarra rústica) con la que invocaban a "Tupãv" (padre de todos) o a "Nandeyára" (Nuestro Dueño).

Por otra parte, los "cuarajhimini" —los hijos del Sol— como llamaba a los guaraníes el Dr. Manuel Domínguez, eminente polígrafo paraguayo, poseían otros instrumentos de conformación genuinamente aborigen. Y Federico Riera afirma al respecto que ellos le llamaban el "nimby" muy parecido a la quena y la construían de caña y el "gualambau" que consta de un arco sonoro y una cuerda de metal, que se ejecuta colocándolo entre los labios y golpeándolo.

En cuanto a las danzas autóctonas, cuenta el Paraguay con un rico acervo folklórico. La danza paraguaya, en su gran mayoría, se caracteriza por la vistosidad y el colorido, así como por la plasticidad de los movimientos que la animan dotándola de gracia y exquisito donaire.

Pero esto del desarrollo de las danzas indoamericanas mucho antes de la llegada de los españoles, no debe sorprendernos, sin embargo, pues los guaraníes como los "astekah", fueron siempre devotos de estas expresiones artísticas para su solaz y recreación anímica.

El brillante historiador mexicano y filólogo de la lengua "aztekatl", doctor e ingeniero Juan Luna Cárdenas, en su libro "La Casa de Jade", editado en México en el año 1960, nos describe una escena de la protohistoria, referente precisamente a la práctica del baile entre los aztekah, que ya entonces, por lo que se relata allí, se hallaba muy evolucionado, pues contaban con un disciplinado equipo de ballet, lo cual viene a echar por tierra el consabido argumento de que el ballet es una inventiva de los rusos.

Dice Luna Cárdenas: "Cuando el Soberano hubo tomado su sitio en la explanada, el Maestro de Ceremonial ordenó a los músicos iniciar sus tonadas como prelude de las fiestas. Bellas jóvenes ataviadas con blancas túnicas del brillante hilo de "Pocotl", bordados en rojo, azul y oro, que cuando extendían al aire sus brazos, semejaban mariposas rozando la tierra, en su danza exquisita. Terminado el ballet que tanto gustó al Soberano, se hicieron los preparativos para el juego de "Mellista".

Esta transcripción que hacemos aquí, es tan sólo para demostrar, una vez más, que la danza nos viene a los americanos desde una edad muy remota, vale decir, que nos llega, nada más y nada menos, de "Nandé ipí cuera" (Nuestros antepasa-



DANZA "LA COLONDRIANA"

dos) según título y obra poemática en guaraní de carácter etnogénico y mitológico de Narciso R. Colman que, por otra parte, con el seudónimo de Rosicrán, difundió en vida muchas bellas páginas en el dulce idioma guaraní.

En cuanto a los nuestros, es decir, los guaraníes, se sabe que, mucho antes del advenimiento de la denominada "civilización española", ya practicaban una danza titulada "El baile de los avã" que Federico Riera describe en la ya citada obra suya de este modo: «La danza se iniciaba dando vueltas en torno de la "tembirecô" (esposa del cacique) o "tayira" (hija), las que llevaban en las manos una larga vara o caña, cuyo extremo superior terminaba en una roseta de vistosas plumas de avestruz, "araracá" (papagayo), "mytù" (pavo del monte) y uñas de venados y jabalíes. Con esta vara marcaban el ritmo de la danza, dando fuertes golpes en el suelo y haciendo alarde de destreza en su manejo». Esta danza se efectuaba, generalmente, en ofrenda al cacique y a veces se trataba de una ofrenda destinada a "Tupãv".

Por lo demás, la danza nativa del Paraguay tiene en su haber infinidad de facetas, rica en colorido y ritmo. Citamos algunos títulos, ya que una relación minuciosa de cada baile o danza popular requeriría mucho espacio y tiempo. En primer término está precisamente la denominada "Danza Paraguaya", motivo que inspirara la bella creación musical del mismo título a Agustín P. Barrios: "Santa Fe", "La Golondrina", "La Danza de la Botella" y muchas otras danzas populares entre las que está asimismo "Chopf" y "Galopera".

motivo este último que inspiró igualmente una magnífica canción a Mauricio Cardozo Ocampo.

Tan sólo mencionamos estos nombres para no hacer excesiva la cita. Sin embargo, por lo original y único en su género como viva expresión de plasticidad rítmica y de arte, describiremos siquiera una de las que mencionamos: "La Danza de la Botella".

Al compás de la música sale a bailar una joven descalza, ataviada a la típica usanza guaraní. Ella lleva sobre la cabeza una botella con su contenido y, mientras va danzando airosa, luego de un rato, aparece un galán con el respectivo atuendo paraguayo a "torrearla" para, finalmente, depositar éste en el suelo un pañuelo con el que procurará formar una especie de pirámide al objeto de posibilitar que la damita, sin perder el equilibrio de la botella, se vaya inclinando de cuerpo, lentamente, para luego, finalmente, tenderse con sumo cuidado en el piso y apoyándose en los brazos, levantarse nuevamente, pero con el pañuelo entre los labios, triunfante, provocando así, como culminación de esta danza, una verdadera ovación de los presentes que, de tal manera, premiar el arte, la gracia y la habilidad demostrada por la joven bailarina.

(1) AZTEKATL, es voz correcta en singular así como lo es AZTEKAH en plural. Así fue ratificada por la Ortografía de la Academia de la Lengua Aztekatl y, posteriormente, aprobada por el Primer Congreso Internacional de Filólogos y Lingüistas de 1939, realizado en México y respaldado oficialmente por la Secretaría de Educación Pública y el Departamento de Asuntos Indígenas.

NOTA

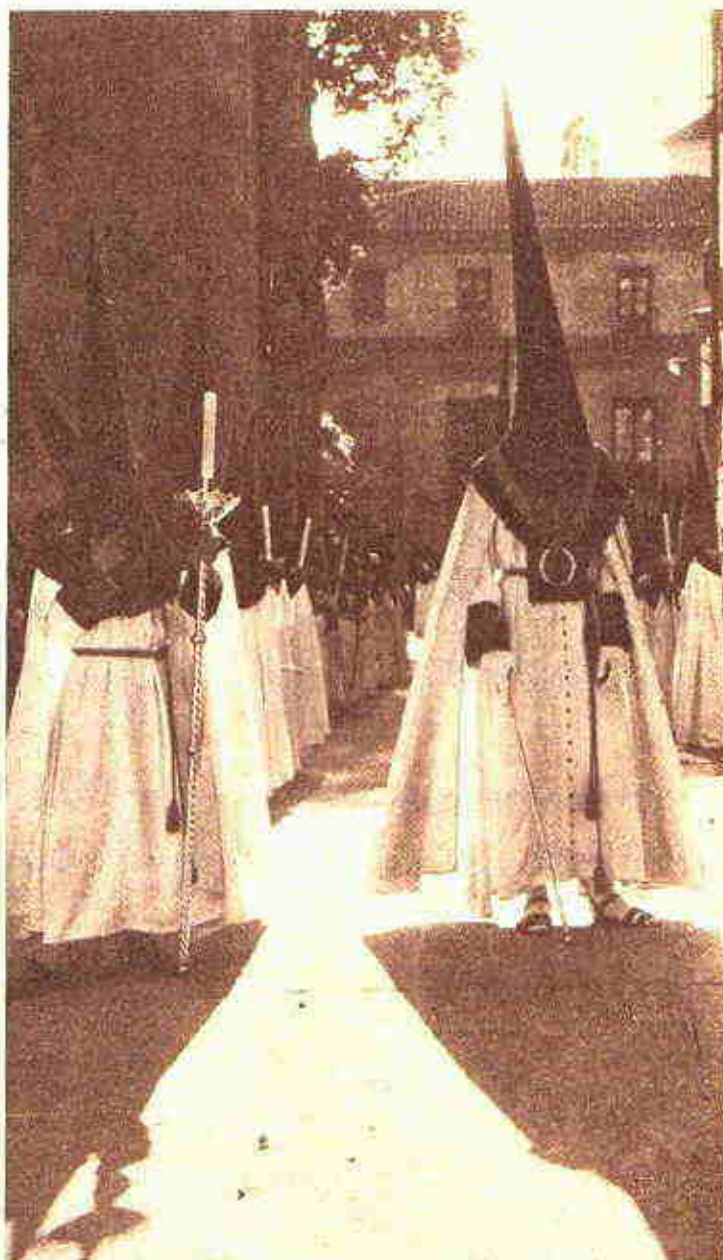
Texto del señor Serviliano Solís. — Miembro Titular del Consejo Directivo Provisorio de la Casa Paraguaya.

Fotografías proporcionadas por la Casa Paraguaya.

Material proporcionado por la Oficina Nacional Española de Turismo.

Las cofradías son hermandades que perpetúan las antiguas corporaciones o gremios y que están distribuidas en los diversos barrios de la ciudad.

SEMANA SANTA EN SEVILLA



En el capítulo de fiestas españolas, pocas atraerán más la atención del extranjero, por su variedad, por su hondo acento personal, que las procesiones de Semana Santa. En toda España se celebra con gran esplendor, pero es la Semana Santa sevillana la única, maravillosa, luminar universal, bandera de belleza, de gracia y de arte, que flamea en la dirección de todos los puntos de la rosa de los vientos, sobre el mundo entero.

En Sevilla está la clave y la síntesis de toda la Semana Santa española, porque en ella se da ese contraste de originalidad suprema que sirve para valorar

todas las comparaciones.

Nada, al parecer, más irreconciliable que el ideal místico y la realidad profana; que la religiosidad suprema y la suprema pagania.

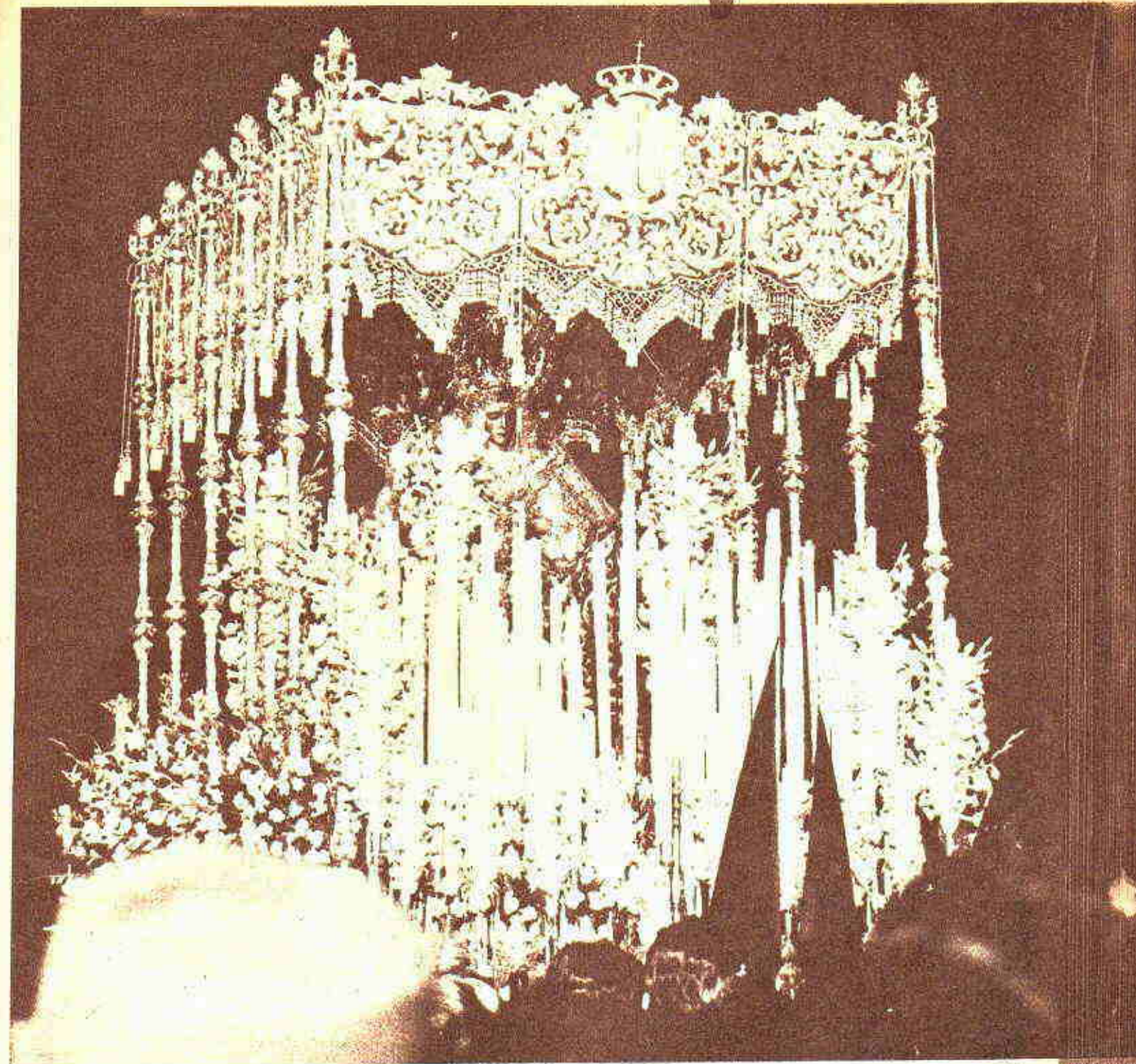
Por eso, la expresión máxima, única e intraducible de la Semana Santa sevillana, son las "saetas": esas voces alusivas al misterio conmemorado, oración o salmo doliente, voz del alma sin ritmo ni armonía, poesía sin metro consonante ni asonante; pero siempre expresión del inimitado sentimiento de un pueblo que cree y que ama.

Sevilla no se limita a llorar el martirio de Nuestro Señor; lo

canta también, y en ese cántico palpita la pena en las almas y las lágrimas en los ojos.

Nuestro gran poeta Manuel Machado, en su romance "La saeta", describe el cuadro de típico ambiente así:

*Una calle de Sevilla
entre rezos y suspiros...
Largas trompetas de plata...
Túnicas de seda...
Círcos en hormiguero de estrellas
festoneando el camino...
Cantar del pueblo andaluz...
...de cómo las golondrinas
le quitaban las espinas
al Rey del Cielo en la Cruz.*



Hierve la ciudad como un inmenso hormiguero tumultuoso. En las calles céntricas, una enorme muchedumbre insomne se apretuja para contemplar el desfile de las procesiones, que son como un río refulgente y fantástico, reverberante de luces, de joyas, de aureos bordados, de himnos votivos y ofrendas florales.

A través de la multitud, la larga hilera de cofradías, que se suceden sin tregua, se extiende como entre murallas humanas, tal que una sierpe de pedrería y llamas, al solemne redoblar de los tambores que acompañan el

agrío clamor de las trompetas.

Las procesiones de Sevilla tienen ese esplendor fabuloso, barroco, que es suntuosidad oriental que una sierpe de pedrería y cuajados de bordados aureos y en la abrumadora abundancia florida y en las luces, que en exorbitante número de círcos hacen centellear los "pasos" y se prolongan en infinitas hileras en las manos de los encapuchados penitentes.

Los "pasos" avanzan bajo la paz infinita y clara de las estrellas, sobre la alfombra olorosa de los azahares; los mantos lucen la sutil policromía refulgente de

Virgen de la Macarena, que es el retrato más fiel de la mujer andaluza. Humanamente divina, divinamente humana. Cara de mocita de barrio de trigüeña palidez, ojos de luminosa profundidad y lágrimas de plata...

las piedras preciosas y el dorado resplandor de sus múltiples bordados; los tronos acompañan su balanceo al ronquido del tambor; las oraciones salen musitadas de mil labios, y más que de mil labios, de mil corazones. Una "saeta" corta el aire con su quejido

FOLKLORE INTERNACIONAL

—mitad religioso, mitad pagano—, que tiene compases de canto sacro y facetas de "martinete":

*Miralo por dónde viene
el mejor de los "nacios"
Miralo por dónde viene,
con el rostro "enmorecio".*

Captó una mujer morena; pero su canto, triste como un preludio de guitarra y alegre como el repique de gloria derramado de la gentileza de una torre morisca, es el canto de todo un pueblo que siente la "saeta" como el más profundo latir de sus corazones; es un espíritu que vibra en el ambiente perfumado de una noche de primavera y que cobra vida por obra y gracia de unas notas que exaltan al Cristo maltrecho y a la Virgen dolorosa.

Se detiene la procesión, se ponen las andas en el suelo, una mujer joven sale de la muche-

dumbre y canta levantando la vista hacia la Reina de los Cielos. ¿Es acaso una plegaria pidiendo un anhelado deseo del corazón, o implora la salvación de otra mujer?

*Mujer que pecando vas,
Para en tu doble porfía,
reza y llora, que en María
la Esperanza encontrarás.*

La "saeta" sevillana responde al mismo contraste que impregna la imaginería religiosa: es el contraste entre los Cristos exangües, trágicos, supremamente patéticos de Martínez Montañés, y las Virgenes talladas por La Roldana. Sobre todas, esa maravillosa Macarena, que es el retrato más fiel de la mujer andaluza... Humanamente divina, divinamente humana. Cara de mocita de barrio, de trigueña palidez, ojos de luminosa profundidad y lágrimas de plata...



A través de la multitud, la larga hilera de cofradías, que se suceden sin tregua, se extiende como entre murallas humanas, tal que una sierpe de luces.



Virgen de la Macarena, que en algunos años exhibe, en su desfile por las calles sevillanas, las joyas pródicas de las mejores casas ducalés españolas: las de Alba, de Medinaceli y de Osuna, por valor de muchos millones de pesetas.

Mantillas, "saetas", encapuchados, prodigiosas imágenes patéticas de Cristos exangües y Virgenes guapas como las más guapas mujeres nativas... Silencios impresionantes entre murallas históricas, joyas del mejor arte escultórico, y desbordantes alegrías populares, hechas copias y flores bajo los cielos más nítidos del mundo...

He aquí lo que son las magnas fiestas de la Semana Santa en Sevilla.

TURISPANOS

Brillo y tristeza medieval en calles modernas. Los penitentes acompañan, en Sevilla, a Nuestra Señora de los Angeles en su desfile ante el edificio del Ayuntamiento.



ASI SALE EL NUMERO DE

Patricia

TV

2 EXTRAORDINARIAS
CINENOVelas COMPLETAS

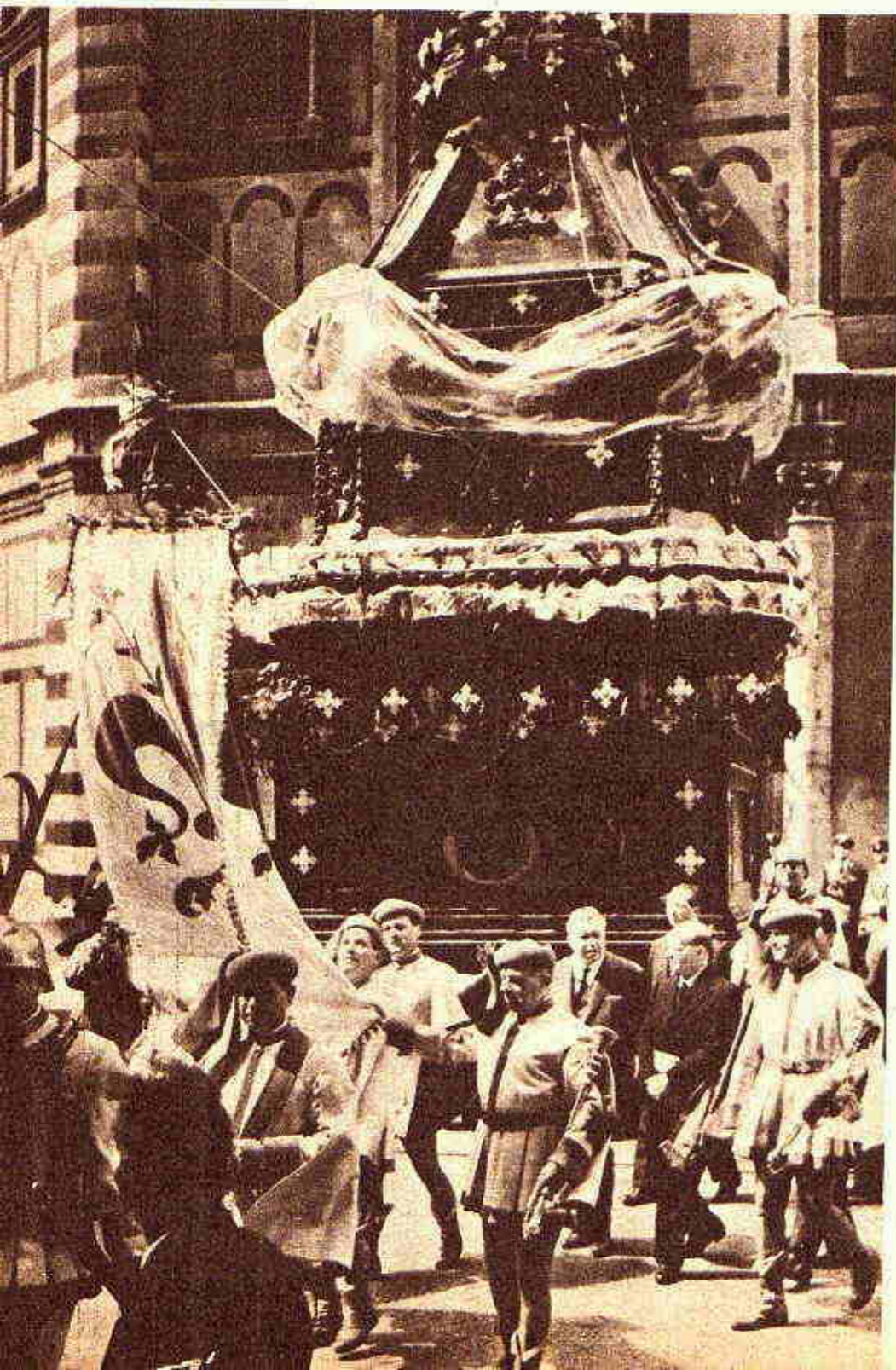
y además

HORÓSCOPO - GRAFOLOGIA -
CORREO SENTIMENTAL -
NOTAS Y CHIMENTOS - CINE -
RADIO - FOLKLORE Y TV

PATRICIA TV

APARECE MAÑANA \$ 1,2

CELEBRACIONES



PROBABLEMENTE no haya otro lugar en Europa donde el folklore sea tan variado como en la dulce península italiana, porque innumerables son las formas de vivir de su pueblo. De norte a sur, desde los Alpes nevados hasta el caliente sol del mediodía, las escenas folklóricas se suceden ininterrumpidamente. Múltiples facetas, todas ellas distintas y, sin embargo, animadas por un mismo espíritu: el de un pueblo que ama crear cuentos y leyendas partiendo de un acontecimiento verídico, para desembocar en un mundo de fantasía; relatar, en fin, la realidad, como si fuera una fábula.

El fervor religioso del pueblo italiano da vida a una serie de fiestas y ritos profundamente sugestivos, que renuevan representaciones sagradas, transmitidas intactas a través de los siglos, de una generación a otra, y vividas, aún en nuestros días, con fe ingenua y dramática.

Sería difícil y casi imposible elegir de entre todas las provincias italianas, la que más se destaca por su caudal folklórico y tradicional. Pero pocas regiones han conservado con tanto cariño y celo sus antiguas tradiciones como la de Toscana: corazón físico, artístico y turístico de Italia.

Entre sus coloridas celebraciones de Semana Santa, dos son las que sintetizan el sentir de toda la región: la "Reevocación histórica de Cristo Muerto", en la localidad de Grassina, la noche del Viernes Santo, y el "Scoppio

El estandarte de Florencia es llevado por representantes del pueblo vestidos con trajes de época. Atrás, el carro medieval, listo para ser incendiado.

Material preparado especialmente por la Sra. Luisa Bassi, del Organismo Oficial Italiano para el Turismo. (ENIT)

PASCUALES EN ITALIA

del Carro", en la gloriosa mañana del Domingo de Pascua, en Florencia. La primera, realista y llena de fe, se remonta a la Pasión y Muerte del Hijo de Dios. La segunda, entre el júbilo de la Resurrección, mezcla lo religioso a lo profano, confunde la leyenda y la superstición con la historia. Las dos tienen en común el pueblo, elemento principal y protagonista.

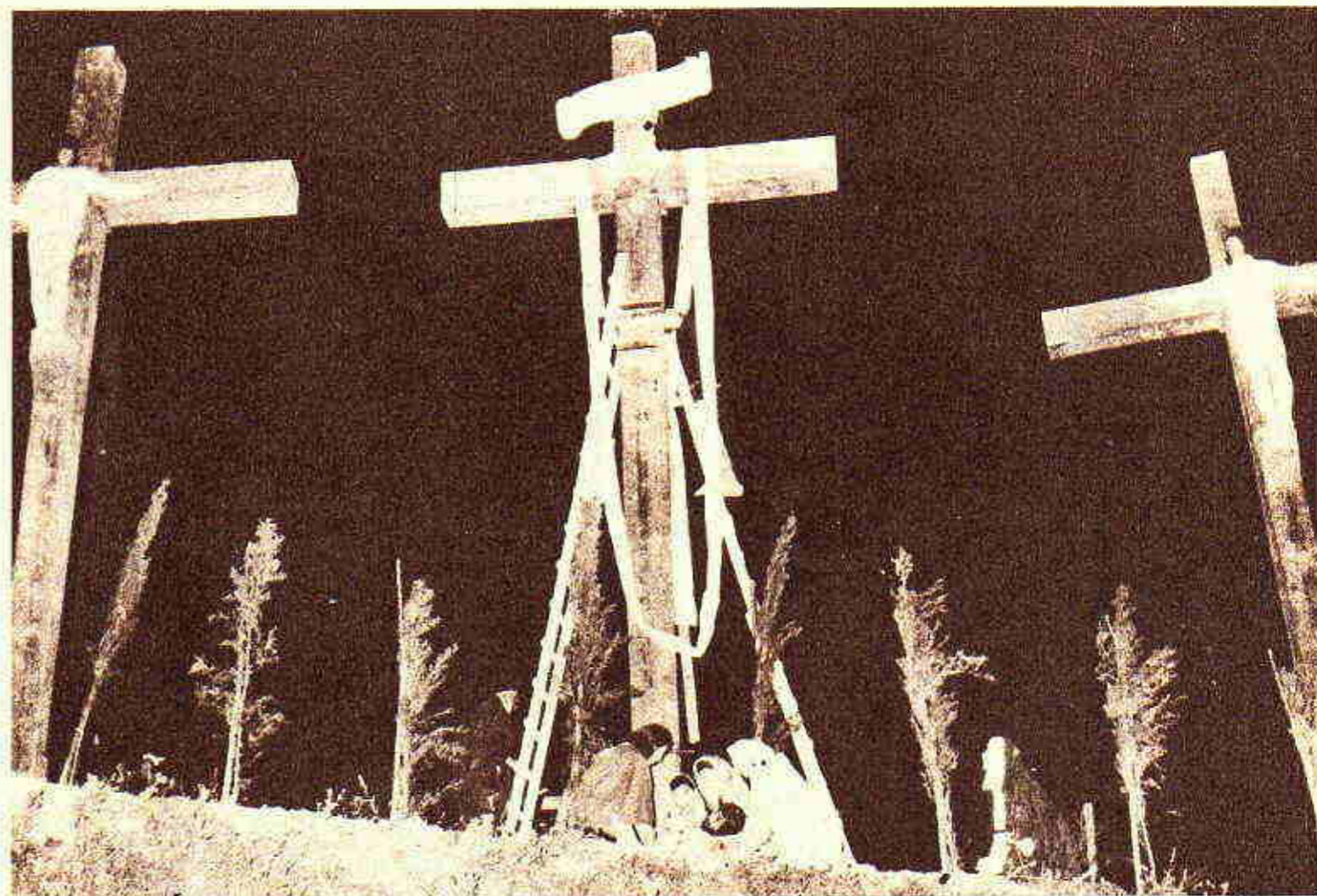
LA "REEVOCACION HISTORICA DE CRISTO MUERTO"

En las aldeas italianas, en donde aun en los periodos de la decadencia permaneció vivo el sentimiento religioso, el pueblo es el único capaz de percibir todo el encanto de la divina tragedia del Gólgota.

En la biblioteca de Arezzo exis-

te un manuscrito del siglo IV titulado "Pellegrinatio Silvae", en el cual una peregrina española relata las diversas celebraciones a las que asistió en Palestina durante la Semana Santa y que evocan la captura de Jesús.

Las ceremonias eran tan místicas y solemnes, que quedaron grabadas en la fantasía de los peregrinos de Occidente, los cuales, al regresar a su patria, sus-



El Drama de la Pasión llega a su fin. En el punto más alto de la colina de Grassina, Cristo es bajado de la Cruz.

Folklore internacional

citaron con sus descripciones, el interés de los católicos, y encendieron el deseo de reconstruir los elementos más significativos de la Pasión de Cristo.

Fue éste el origen de las representaciones sagradas y de las procesiones del Viernes Santo, que rápidamente se extendieron por todo el Occidente, adquiriendo las características propias de cada lugar.

También en Grassina, una pequeña aldea de la Toscana, desde hace más de tres siglos se reconstruye todos los años el drama de la Pasión, a través de la procesión de los personajes y de la representación de sus escenas más significativas.

La costumbre comenzó en Grassina en el siglo XVII, cuando los ritos sagrados eran acompañados de cánticos litúrgicos.

El Viernes Santo, cuando toda la cristiandad está de luto, Grassina se vela de un mudo dolor: es la angustiosa espera de ver representado en la colina llamada "El Calvario", el acontecimiento que, desde siglos atrás, se repite en toda su imponente belleza. Los espectadores se sienten invadidos por una conmovida expectativa. Por las silenciosas calles va bajando una sombra gris

que se torna dramática cuando los enormes focos iluminan la colina en donde se desarrollará la acción. A su alrededor los campos, que durante el año resplandecen bajo el sol con sus verdes cipreses y olivos, se asemejan a fantasmas negros en la oscuridad.

La histórica representación, que se inicia a las 21.30 y dura casi una hora y media, se divide en siete cuadros precedidos por el de la "Anunciación" y la "Natividad", y concluye en el punto más alto de la colina de Grassina, en donde se desarrollan las últimas acciones del drama: "Crucifixión", "Agonía", "Muerte" y "Descenso de la Cruz".

Todos los intérpretes son auténticos trabajadores, artesanos y campesinos de la zona, de rostros angulosos, endurecidos por el frío y el sol, y con el corazón repleto de primitiva poesía. Hombreras de manos callosas de tanto labrar la tierra, que saben mirar con ojos limpidos, que ríen raramente y prefieren sonreír mostrando los fuertes dientes acostumbrados a morder el pan casero.

Así, con idéntica sencillez, deben haber sido los primeros que siguieron a Cristo, y que luego, milagrosamente inspirados por el

Espíritu Santo, divulgaron el Verbo Divino por todo el Orbe.

La sagrada representación de Grassina conserva toda la primitiva y simple belleza de los "misterios religiosos". Los elementos "música", "luz" y "guión" le dan un mayor interés, sin llegar a constituir, empero, la parte esencial de ella. El clima espiritual en el cual actores y espectadores viven, se graba profundamente en el corazón.

En el silencio de la noche del Viernes Santo, la colina del Calvario de Grassina se convierte en altar, y el cielo toma la forma de la infinita bóveda de una iglesia, toda estrellada, que eleva el alma hacia Dios llenándola de bondad.

PRESAGIO DE PAZ EN EL VUELO DE LA PALOMITA

Las ceremonias de la Semana de Pasión culminan en Toscana en una forma solemne y grandiosa, con el "Scoppio del Carro" la mañana del Domingo de Gloria en Florencia.

Es el día de Pascua. La tan amada ciudad de Dante se engalana para renovar la secular tradición del fuego sagrado. El despertar de todos los barrios es alegre, las ventanas se embande-

ran y se siente vibrar el antiguo y fascinador espíritu florentino, lleno de tradiciones y de recuerdos que evoca en el turista las epopeyas del pasado.

El "Scoppio del Garro" es para los florentinos una gran fiesta, su verdadera fiesta. Para los extranjeros, es uno de los espectáculos más coloridos y atractivos.

Desde las primeras horas de la mañana, grupos de gente se reúnen en la Plaza de la Catedral. Turistas, curiosos y niños. Viejos campesinos llegados desde las colinas toscanas. Todos tratan de ubicarse lo mejor posible para asistir más cómodamente al espectáculo que tiene origen en una vieja leyenda.

Cuando Pazzino de Pazzi, en 1305, volvió de la primera Cruzada, trajo consigo una reliquia de gran valor: algunos trozos de piedra del Santo Sepulcro que le habían sido otorgadas como premio por el valor demostrado en la batalla por la conquista de Jerusalén. La noble familia florentina mandó construir un carro, ricamente decorado, para transportar el fuego sagrado por las calles de la ciudad, para que los habitantes de Florencia pudieran encender con él el fuego familiar, fuego este que en cada hogar, rico o pobre, noble o plebeyo, no debía extinguirse jamás.

Trescientos cincuenta años más tarde fueron agregados al carro los fuegos de artificio que hoy dan un toque de alegría y vivacidad a la escena.

Cuando la familia de los Pazzi perdió su prestigio, los trozos de piedra sagrados fueron conservados en la Iglesia de los Santísimos Apóstoles, desde donde son llevados todos los años hasta la catedral para encender con ellos el fuego nuevo.

Durante el pontificado de León X fue instituida la ceremonia de la "paloma" y fue construido un carro triunfal con magníficos cuadros y decoraciones. Desde entonces, y todos los años a las 12 horas, los bueyes conducen el carro a la plaza de la Catedral. Allí se hallan los representantes de los cuatro antiguos barrios de Florencia, vistiendo trajes de la época medieval. Junto a ellos desfilan los guardias de la familia de los Médici precedidos por el cuerpo de vigilancia de la ciudad llevando la bandera italiana y el estandarte de Florencia.

El cardenal que deberá celebrar la Santa Misa sale del palacio del arzobispo acompañado por representantes del pueblo, que también visten trajes antiguos. Bendice a la muchedumbre reunida,



SOLDADO ROMANO, de la "Reevocación de CRISTO MUERTO". (Grassina).

y, en silenciosa procesión, entra en la Catedral para iniciar el rito.

En todo el mundo es ya Pascua, pero aquí, en Florencia, la sagrada fiesta comienza solamente cuando el carro se incendia.

En el interior del antiguo templo se celebra la Misa, y en el momento del Gloria, el oficiante enciende, mediante el fuego sagrado, un fuego artificial en forma de paloma que, deslizándose sobre un hilo, va a incendiar el majestuoso carro medieval puesto entre el baptistero y la catedral.

El carro, provisto de fuegos de artificio, se incendia: así, entre el explotar de los petardos, entre las chispas y el girar de las banderas, repican a fiesta las campanas. Un himno glorioso invade la ciudad. Contestan a coro las campanas de toda Florencia. Cristo ha resucitado. Pascua de Resurrección, presagio de primavera que, una vez más, florece sobre la Tierra para glorificar al Señor.

Entre la muchedumbre, compacta y ansiosa, se halla lo que los toscanos llaman "la gente del viernes", es decir, la que los viernes baja a la ciudad desde las campiñas vecinas para asistir al mercado, vender sus mercancías, comprar otras y realizar sus negocios. En la mañana de Pascua acuden a Florencia, al igual que sus antepasados, no por curiosidad, sino para conservar la tradición. Para estos campesinos,

el "Scoppio del Carro" no es simplemente un carro que se incendia con los fuegos artificiales. Para ellos la ceremonia es una predicción: si el artefacto en forma de paloma, que parte desde el altar mayor en el momento del Gloria in Excelsis Deo, recorre su camino sin tropiezos, el augurio será feliz, el año prospero y la cosecha abundante. Los campesinos podrán regresar a sus hogares llenos de optimismo. En caso contrario, la siembra será dificultosa y los frutos pocos.

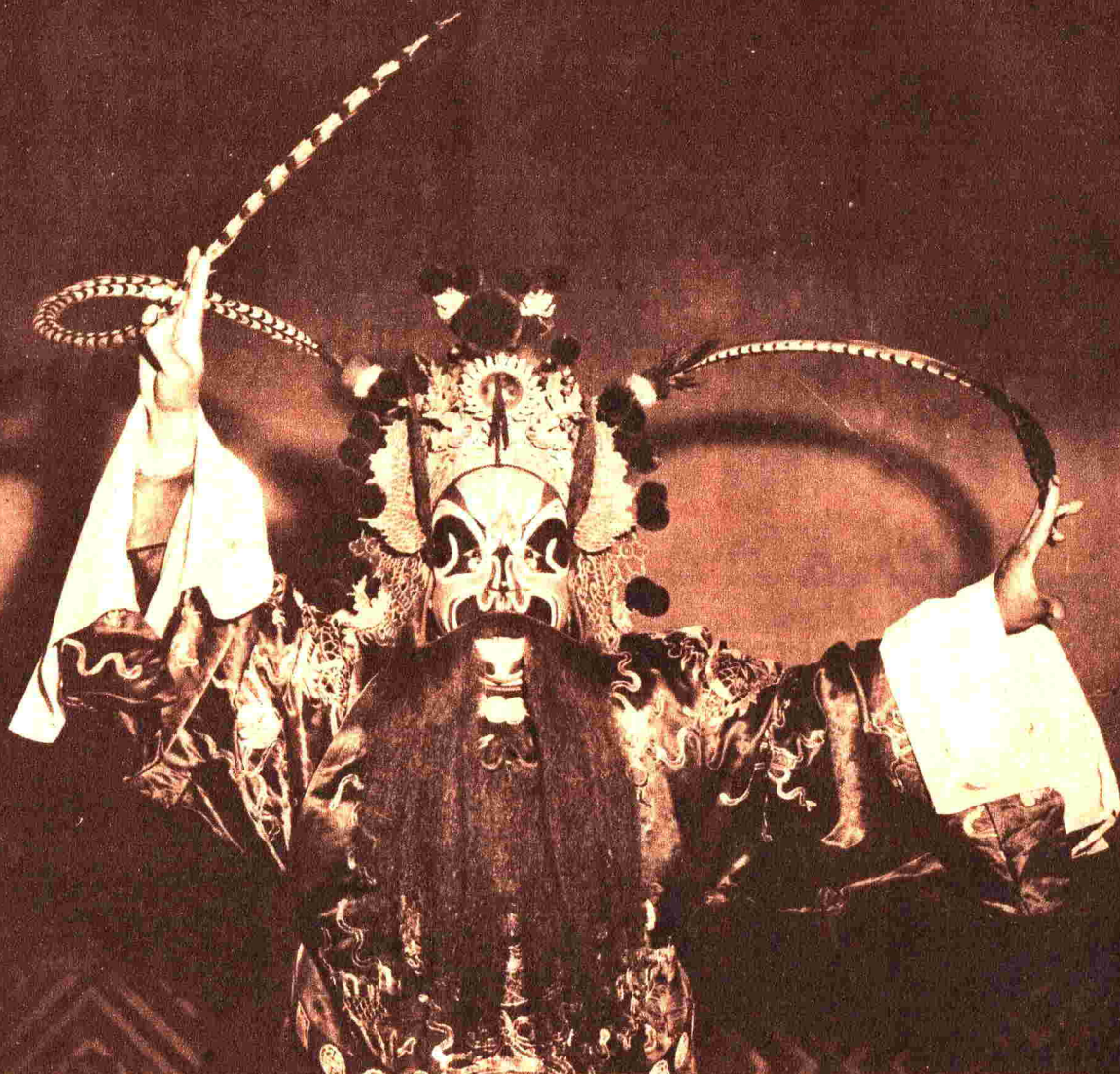
Mientras en el interior de la catedral los sacerdotes continúan la ceremonia religiosa, afuera, en la plaza, todo ha terminado ya. La masa compacta de gente se deshace... desaparece poco a poco. Los turistas, sin salir de su asombro, sacan las últimas fotografías. El carro ya se ha incendiado, y quedará encerrado en su oscuro depósito, para volver luego a centellar en la próxima Pascua.

Por el aire continúan las campanas su canto. Todo el conjunto de colores, de voces y de entusiasmos se desvanece, pero queda grabado en la memoria del espectador junto a la historia de Florencia, sus luchas, su gloria y su arte.

En el aire, vibra la encantadora belleza de esta ciudad que se refleja en el Arno de plata.



LA DANZA CHINA



Un guerrero de alto rango, sumamente agresivo, del baile "Cara Pintada".

MATERIAL PROPORCIONADO POR LA OFICINA DEL CONSEJERO DE PRENSA DE LA EMBAJADA DE LA REPUBLICA DE CHINA

POR lo general se considera a los chinos como un pueblo emocionalmente conservador. Por lo general, los chinos no exponen plena y libremente sus sentimientos interiores, como felicidad, cólera, tristeza, etc. Su carácter nacional es en parte el resultado de siglos bajo la influencia de las enseñanzas morales de Confucio. Sin embargo, así como los pueblos de otras tierras, el pueblo chino también tiene sus propias maneras de expresar las emociones, entre ellas, la danza. Algunos amigos extranjeros se preguntan si China tiene su propio estilo de danzas. La respuesta es positiva.

Quienes plantean esta duda, al parecer nunca han

visitado la República de China ni conocen mayormente el origen de la cultura china. En efecto, el pueblo chino no solamente tiene su propio estilo de danzas, sino que también la historia de este arte es muy larga. El origen de las danzas chinas se remonta a más de 4800 años atrás, cuando el pueblo de una tribu llamada Keh Tien Shih solía hacer una especie de danzas y cantos tripartitos empleando colas de buey como auxiliar para la expresión.

Durante el reinado del Emperador Cheng, de la dinastía Chou (1115-1073) A. de J. el catedrático Chou Kung Tan recopiló y formuló los rituales y reglas de etiqueta, compuso música y enseñó a los



Personaje "Mono" de la Danza "Viaje al Occidente".

FOLKLORE INTERNACIONAL

herederos de las familias reales música y danza. A medida que transcurrió el tiempo, la música y la danza convirtiéronse en requisitos para todos los hombres de letras de la antigua China. Posteriormente, durante más de 3.000 años, la importancia de la danza como actuación ritualista fue tan grande como la de la música. Por lo tanto, corresponde decir que el pueblo chino ha valorado y practicado las danzas desde milenios.

Además del entretenimiento, la danza china también sirve como ejercicio físico y para cultivar el hábito de observar reglas. En los viejos tiempos las danzas chinas se clasificaban en danzas de solistas y grupos, danzas civiles y militares, como también danzas elegantes y primitivas, estas últimas por las tribus menos cultas como los tártaros y los mogoles.

En China moderna las danzas se clasifican, según su forma y significado, en cinco categorías: danzas de combate, de trabajo, rituales, de amistad y teatrales. Como China es una república de cinco pueblos distintos, fusionados, las danzas de cada pueblo individual se denominan "danza folklórica china".

Con miras a desarrollar el arte tradicional de la danza china, en 1952 se creó una comisión nacional para la promoción de las danzas folklóricas chinas. La comisión ha contado con el continuo apoyo y los auspicios de los gobiernos locales de Taiwan, y sus filiales están diseminadas ahora por toda la isla.

En 1955 el gobierno promulgó oficialmente el 5 de mayo como el Día de la Danza. Al festejar la ocasión, se realiza por lo general un concurso de



Guardia del Monje, perteneciente a la Danza "Viaje al Occidente" (interpretada por niños).



Un personaje de una de las danzas chinas caracterizado como la Esposa del Primer Ministro, en su traje de gala.

danzas folklóricas, de una semana, en toda la isla. Los ganadores de las pruebas preliminares y semifinales realizadas en diversas partes de Taiwan, se reúnen en Taipei el 5 de mayo para la prueba final, y se ofrece entonces un hermoso repertorio de animadas y coloridas danzas.

En diversas partes de la isla se han habilitado más de treinta estudios privados de danzas y en diversos niveles escolares se han organizado más de 670 con-

juntos de danzas. Estas escuelas cuentan con los servicios de más de 900 instructores de danzas que enseñan a los alumnos a bailar, como actividad extralectiva.

La danza es una salida natural de los sentimientos interiores de los seres humanos. Por lo tanto, debería ser un arte libre que no debe y puede ser controlado por ninguna autoridad. Es un arte de autoexpresión y todos los pueblos libres deben fomentarlo.