



Margot Loyola Palacios  
Osvaldo Cádiz Valenzuela

# 50 DANZAS TRADICIONALES Y POPULARES EN CHILE

Juan Pablo López Aranda

EDITOR EJECUTIVO

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

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

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

Transcripciones:  
Margot Loyola Palacios  
Cristina Alvares Adasme  
Rodrigo Fernández López

Administración proyecto: Alejandra Cristina Plaza Herrera

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

Ilustraciones: María José López Plaza

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

Corrección de Pruebas: Claudio Abarca Lobos

Impresión: Salesianos S.A.

HECHO EN CHILE

## DEDICATORIA

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

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

MARGOT LOYOLA / OSVALDO CÁDIZ

## AGRADECIMIENTOS

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

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

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

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

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

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

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

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

## ÍNDICE GENERAL

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

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

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

### **TERCERA PARTE**

PALABRAS FINALES . . . . .	357
GLOSARIO . . . . .	359
BIBLIOGRAFÍA . . . . .	362

## PALABRAS DE EDICIONES UNIVERSITARIAS DE VALPARAÍSO

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

## PRÓLOGO

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

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

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

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

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

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

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

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

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

(Presagios de Inocencia de William Blake)

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

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

## PALABRAS DE LOS AUTORES

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

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

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

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

Y vamos recordando con el pensamiento y el corazón:

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

## INTRODUCCIÓN

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

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

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

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

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

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

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

## PRIMERA PARTE

### QUÉ ENTENDEMOS POR CLASIFICACIÓN FORMAL

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

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

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

Ejemplos:      Lancha  
                    Malambo  
                    Kollon Purum

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

Ejemplos:      Etuu enave  
                    Kaunga Terongo  
                    Treguel Purum  
                    Ate a Tua

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

Ejemplos:      Resfalosa  
                    Sajuriana  
                    Cachimbo

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

Ejemplos: Refalosa  
Sajuriana  
Cachimbo

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

Ejemplos: Seguidilla  
Gato  
Paloma  
Cañaveral

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

Ejemplos: Cielito  
Serrucho  
Cuadrilla  
Pericón

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

Ejemplos: Rin (Chiloé)  
Seguidilla  
Periconá

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

Ejemplos: Cachimbo  
San Miguelito  
Pequén  
Balambito  
Cardita

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

Ejemplos: Ranchera  
Chamamé  
Paso doble

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

Ejemplos: Jote  
Chapecao  
Rin o Calladito

#### **Clasificación Especial:**

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

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

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

#### **Clasificación según desplazamiento espacial:**

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

Ejemplos: Pequén  
Cachimbo  
Zamba refalosa

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

Ejemplos: Sau Sau      Tamuré  
Paso doble      Ranchera  
Chamamé      Huayno

## Qué entendemos por danza tradicional

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

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

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

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

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

## FORMA, ESTILO Y CARÁCTER DE LA DANZA TRADICIONAL Y POPULAR

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Cada individuo le imprime un determinado carácter.

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

## INDICACIONES GENERALES QUE INCIDEN EN EL ESTILO

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

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

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

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

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

### Brazos y mano izquierda

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

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

### Pañuelo

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

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

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

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

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

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

### Piernas

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

### Pies

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

## EL PAÑUELO

