

LA DANZA DE SALÓN EN CHILE: BREVE VISIÓN PANORAMICA

RAMÓN ANDREU RICART

Introducción

Las danzas que tuvieron vigencia en los antiguos salones¹ chilenos, fueron de origen principalmente europeo y llegaron a ser acogidas y adaptadas por los ambientes aristocráticos en las principales ciudades chilenas. Ellas penetraron al ritmo de los diferentes períodos de nuestra historia: La *Conquista* (1536-1600), La *Colonia* (1601-1810), La *Independencia* (1810-1823) con sus etapas: La *Patria Vieja* (1810-1814), La *Reconquista* (1814-1817) y La *Patria Nueva* (1817-1823), continuando durante el desarrollo de la vida republicana en la que acompañaron los profundos cambios que experimentó la sociedad chilena. Nuestro país vivió la influencia europea del ciclo del *Minuet* (1650-1750), primero y luego el del *Vals* (1750-1900).

Fueron sociabilizadoras, festivas, recreativas, normadas, de parejas o grupos múltiples, ya tomadas o sueltas. También las hubo de generación americana, las que fueron aceptadas por los salones de la clase dominante. Posteriormente, estas danzas se irradiaron hacia otros sectores sociales, llegando incluso a evolucionar en danzas campesinas.

¡Tierra a la vista!

Cuando en el s. XVI la música indígena resonaba a lo largo del país, los conquistadores: andaluces, vascongados, castellanos y extremeños, llegaron portando la esencia cultural hispánica en sus cantares. Según Carlos Vega "*los artistas profanos trajeron la música artística; la gente de iglesia, la del culto cristiano; la del pueblo, la regional y los hidalgos importaron la música de salón*".

¹ Salón: Pieza de grandes dimensiones, que en las casas particulares se destina para visitas y fiestas, o una corporación celebra sus actos públicos (Dic. Sopena, 1962).

Vida colonial

En el s. XVII, cuando el hispano visitante se hizo encomendero², la vida tomó carácter urbano. El impulso de los oficios y el comercio fue generando sectores sociales intermedios.

El s. XVIII presenció la llegada de los Borbones a España y con ellos el espíritu francés en la sobriedad castellana, reflejándose también en las danzas de las colonias del *nuevo mundo*. En 1707 llegó el *clave*, naciendo con él la primera tertulia musical. Más tarde el *arpa*, el *clavicordio*, el *salterio*, la *vihuela* y las *panderetas*. En 1709 se tocaba, también la *espineta*, la *guitarra* y las *castañuelas*. A 1741, en Santiago, Concepción y La Serena, existían 26 *clavicordios*. La educación femenina incluía música y baile. En las tertulias y fiestas sociales de 1795, las damas tocaban *pianoforte*, *violín*, los varones, la *flauta* y más tarde *el piano*.

A comienzos del s. XVIII, se observan dos corrientes coreográficas: las danzas de directo origen español, como el Fandango, la Seguidilla, el Bolero, el Zapateo, la Tirana; y los bailes criollos como las Cachuas, el Verde, el Chocolate, el Sombrerito, las Lanchas, en los que se puede descubrir el aire de la *Jota*, la *Sevillana* y otros bailes españoles que sufrieran transformaciones en el área de Chile, Perú y Argentina. En los *Saraos*³ y *Tertulias*⁴ aristocráticos, los de aires españoles convivían con el Minuet; la Contradanza y la Gavota. Entre el s. XVI y el XVIII, la virreinal ciudad de Lima, regulaba lo referente a organización, obras, manuscritos y repertorio musical. Más tarde, provendrían de Buenos Aires, desde el virreinato del Río de La Plata (1778).

La emancipación

Con los aires libertarios de la Patria Nueva, en los salones se bailaba: *Pasapié* o *Paspié*, *Rigodón*, *Churre*, *Rin*, *Gavota*, *Cuadrilla*, *Vals*, y se continuaba bailando *Minuet* y *Contra-danza*.

En 1817, con el Ejército Libertador del General José de San Martín, desde Argentina cruzaron Los Andes, el *Cielito*, el *Pericón*, y el *Cuando*, el que fue considerado *Danza Nacional* hasta ser desplazado por la *Zamacueca*. La

² Encomienda: Nombre que se dio en las antiguas posesiones a una distribución de indios encabezada por un colono español y dotada de cierta extensión de tierras y un número dado de familias indígenas para cultivarlas (Dic. Sopena, 1962).

³ Sarao: Reunión y fiesta nocturna de personas de distinción para divertirse con baile y música. (Dic. Sopena, 1962).

⁴ Tertulia: Reunión de personas que acostumbraban juntarse para conversar o pasar el tiempo (Dic. Sopena, 1962).

banda que le acompañaba incluía, además, en su repertorio a la *Sajuriana*. Por esos años también se bailaba *Cotillón*.

Un decreto de exención de impuestos a las partituras musicales, le dio una nueva dinámica al cultivo de la música. El auge de la música tradicional chilena llevó a los *Bailes Picarescos* o *de Tierra*, de vuelta a los salones. Ellos ya reinaban en las *Chinganas* a las cuales también asistía la aristocracia.

En 1820, lo francés predominaba por sobre la tradición colonial. La guitarra cedió ante el piano y la *Contradanza*.

En 1830, la moda europea privilegiaba el teatro y los bailes salones de la aristocracia. Se bailaba *Vals*, *Contradanza*, *Polka*, *Redova* y *Cuadrilla francesa*. La apertura comercial al exterior hizo de comunicador con la producción musical extranjera y con valiosos músicos. Entre ellos Isidora Zegers que llegó a fundar la *Sociedad Filarmónica* (1827), la que le dio impulso a la actividad artística. Sus veladas se realizaban en el salón de la casa de algunos de sus miembros. Comenzando con una conversación general, luego música, canto y finalizando con los bailes de moda: *Vals*, *Contradanza española*, *Polka*, *Redova*, *Rin*, *Cuadrilla francesa*, *Mazurka* y *Gavota*. Esta iniciativa contribuyó a desarrollar el gusto por determinada música. Luego se organizaron también en Valparaíso, Copiapó, Concepción y en los principales centros culturales del país.

A mediados del s. XIX, estas danzas de exclusivo patrimonio de la alta sociedad, fueron siendo acogidas y popularizadas por otros sectores sociales. Había gran efervescencia musical.

Por 1840 y 1841, se populariza el *Maicito*, el *Aire*, la *Resbalosa*, la *Palomita* y el *Minero*.

La Belle Epoque

A fines del s. XIX, con la Guerra del Pacífico (1879-1881), y el auge del salitre, se generaron nuevas condiciones económicas, políticas y sociales para que Chile viviera *La Belle Epoque*, con capital espiritual en París. Los cambios sociales se generaron en tres niveles. Mientras la aristocracia tradicional latifundista se integraba con los emigrantes europeos, enriquecidos con el comercio, la minería y la industria; la naciente clase media, fruto del desarrollo de la educación y del crecimiento burocrático del Estado, fue perfilándose y definiendo su propio proyecto; el proletariado nacía y crecía en las industrias, organizándose en las *Sociedades Mutualistas* (desde 1853).

Los acontecimientos sociales giraban en torno a fiestas, recepciones, tertulias y veladas que se realizaban en los salones de los diferentes sectores sociales. Desde el salón aristocrático hasta el salón filarmónico obrero, pasando por las tertulias familiares de la clase media, las danzas circulaban entrela-

zada con canciones influidas de romanticismo, y poemas dramatizados. En ellos también se bailaba la *Cueca chilena*.

Una falta de urbanidad podía significar el ostracismo social. París era la *Santa Sede* de la aristocracia, la que construía sus neoclásicas residencias, dejando atrás el barroco colonial.

Los orfeones, el filarmonismo, las *Estudiantinas*, los maestros de danza y de música, entre otros, contribuyeron a la difusión social de estas danzas.

El filarmonismo, impulsado por Isidora Zegers, de inicial fisonomía europeizante y elitico, con el desplazamiento de la *aristocracia* por la *mesocracia*, se irradió socialmente, expresándose popular y masivamente entre los numerosos artistas aficionados que concurrían a los *Clubes Musicales* de las capas medias o a las *Filarmónicas* de las sociedades obreras.

Estimulado por la visita a Chile de la *Estudiantina Española Figaro* (1884-1886) y la posterior organización de agrupaciones similares en el país, el cultivo de la bandurria, y en general los cordófonos de *pulso* y *púa*, tuvieron gran auge en el país, contribuyendo incluso a la revitalización del uso de la guitarra. Se organizaron estudiantinas escolares, obreras, familiares, de las colonias extranjeras (española, italiana, yugoslava), que se hicieron presentes en los diferentes sectores sociales.

Maestros de danza

Los maestros de danzas normaban el buen comportamiento en el salón. Hacia 1820 ya se sabía de las clases de baile que dictaba Manuel Robles -autor del primer Himno Nacional- en el Café de los señores Rengifo y Melgarejo, a dos cuadras de la Plaza de Armas santiaguina. En 1840 se conocía la labor del octogenario Profesor Gelinet, de Monsieur Charrière y de Fernando Orozco, joven profesor en los colegios de niñas de la época. En 1870, hay noticias del maestro Abdón Paz. Hacia 1875, Juan Chacón Ustariz publicó en Chile su tratado de baile *Tepsícore o El arte de bailar*, con 2ª edición en 1888; luego lo hizo Emilio Green con sus *Bailes de cuadros* (1894) y, más tarde, apareció el *Pequeño manual de bailes* de Alfredo Franco Zubicueta, en 1896. El maestro Zubicueta era diplomado en Europa y representaba en Chile a la *Academia Internacional de Maestros de Bailes, Gimnasia y Buen Tono* de París. Desde las aulas del Instituto Nacional, la Escuela Militar, el Instituto Superior de Educación Física, entre otros, ejercía su influencia social. Publicó en 1908 una 7ª edición de su manual, que tituló *Tratado de baile*, con numerosos grabados y música para aprender los bailes de moda. Hacia 1905, Zubicueta tenía numerosos alumnos en su academia santiaguina de calle Prat 103. A pocas cuadras E. Green hacía lo propio en el 769 de la calle Puente. El profesor Valero padre, enseñaba baile en la filarmónica *La ilustración de la mujer* de Concepción, nos cuenta Doña Susana Hormazabal quien le acompañaba al

piano. La enseñanza de la música y el baile, desde 1893, era obligatoria en las escuelas y los maestros de danzas se esmeraban en su labor. En sus tratados enseñaban sobre urbanidad, etiqueta y buen tono, elementos históricos del baile, teoría de los pasos y figuras. Afirmaban que como todo arte, estos bailes estaban sujetos a reglas precisas e inquebrantables y que el estudio y la práctica los harían fáciles.

El ciclo del vals

Por estos años, la aristocracia chilena ya había cumplido con el ciclo europeo del *Minuet* y vivía el del *Vals*. Este se hizo presente en las otras danzas. También se bailaba *Polka*, *Polka Mazurka*, *Schotisch*, *Pas de Quatre*, *Pas de Patineurs*, *Burn Dance*, *Cuadrilla Francesa*, *Cuadrilla inglesa* o *Lancers*, *Polo Americano*, *Minuet*, *Washington Post*, *Gavota*, *Passe pied*, *Bourre Parisienne*, *El Serrucho*, *Habanera*, entre otros. Aún se recuerda el *Minuet* y cómo jugueteaban cuando comenzaba el *Cotillón*.

A las composiciones llegadas desde el exterior, músicos como Antonio Alba, Rodolfo Lucero, Francisco Rubí, Roberto Serrano, Manuel Ramos, Manuel Joves, entre muchos otros, aportaron sus creaciones que, una vez aceptadas por la *alta sociedad*, fueron adoptadas por los otros sectores.

De la ciudad al campo

Estas manifestaciones urbanas se irradiaron a los sectores rurales. La aristocracia agraria reproducía su mundo social en sus feudalizadas propiedades agrícolas, el que era acogido y transformado por los trabajadores del campo. Por otra parte, el proletariado urbano, principalmente de extracción campesina, portaba estas manifestaciones hacia sus lugares de origen. De la Mazurka nace la Ranchera. La Contradanza se hace presente en las mudanzas de los bailes ceremoniales, especialmente, del Norte Grande (Cuyacas, Chunchos, Cachua, etc); en la Danza Cielito, de Colchagua; en el Pericón del Maule y en Chiloé: en el Rin, el Cielito y la Periconá; la Serenata hispana, en el esquinazo. El bastonero, que dirigía el baile salonero, fue reemplazado por la voz de los cantores, como en la Trastrasera.

Es así como las danzas saloneras fueron penetrando al ritmo de la historia, llegando a ser acogidas y, en mayor o menor medida adaptadas por los diferentes sectores de la sociedad chilena.

RESCATE Y PROYECCIÓN ESCÉNICA

Finalmente, unas breves líneas para destacar la importante labor de algunos estudiosos y grupos que han rescatado y proyectado escénicamente estas danzas.

Posiblemente, una de las primeras recreaciones de las antiguas danzas de

salón, se realizó a mediados de la segunda década de este siglo, en el escenario del Teatro Municipal de Santiago, cuando miembros de conocidas familias capitalinas se presentaron en el cuadro denominado "*Santiago Antiguo*". En él, entre decorados que evocaban al Puente de Cal y Canto, participaron, entre otros, Doña Raquel Aldunate y Don Miguel Barros, padres de la investigadora Raquel Barros. Hacia la década de los 40, la pianista Australia Acuña, enseñaba las danzas saloneras que había aprendido de su familia, entre sus alumnas santiaguinas del Liceo N° 6, presentándolas en los actos escolares. Posteriormente, Margot Loyola y Raquel Barros aprendieron de ella algunas danzas como: el *Aire*, el *Quando* y la *Resbalosa*. Para la maestra Margot, éstas fueron las primeras danzas que bailó en los escenarios. Por su parte Raquel Barros, que por esos años se iniciaba en el folklore, fundó la *Agrupación Folklórica Chilena* (1952), la cual ha realizado dilatada labor de difusión. En 1960, Margot Loyola graba el disco L.P. "*Salones y Chinganas*, y cinco años después, el *Conjunto Folklórico Margot Loyola*, que más tarde daría origen al *Grupo Palomar* que dirige Osvaldo Cádiz, montó y presentó danzas de salón.

A fines de los años 60, René Sarzoza las recreaba con su grupo folklórico de la comuna de Quinta Normal. En 1964, nació el *Grupo de Cantos y Danzas Rauquén*, el cual, cinco años más tarde, inició su labor de estudio y difusión de estas danzas, lo que continúa hasta estos días. Sobre este tema, importante contribución ha realizado la estudiosa serenense Teresa Gachón. Lo propio hicieron los Grupos *Cisnes de Vichuquén* y *Tanumé*, ambos de Curicó. En 1969, el *Bafona, Ballet Folklórico Nacional*, montó la obra "*Tertulia*". Desde 1976 continúa difundiéndolas el Grupo *Almendral*, de Valparaíso. Nació, en 1978, la *Agrupación del Folklore Raíces* que realizó significativa difusión de los bailes saloneros.

Entre los montajes más recientes a destacar están los del *Conjunto Folklórico de la Universidad Católica de Valparaíso* (1992) y el realizado por el *Grupo Folklórico de la Universidad de La Serena*, dirigido por Sixto Cortés (1996).

BIBLIOGRAFÍA

- Acuña, Australia. "Bailes coloniales", en *Anales de la Universidad de Chile*, Ed. Universidad de Chile, IC, 43, Santiago de Chile. 1941, pp. 1163-1171.
- Andreu Ricart, Ramón. "Danzas de salón. Chile", en *Diccionario enciclopédico de la música española e hispanoamericana*, Ministerio de Cultura, Madrid. 1991 (en edición).
- Andreu Ricart, Ramón. "Estudiantina. Chile", en *Diccionario enciclopédico de la música española e hispanoamericana*, Ministerio de Cultura, Madrid. 1991 (en edición).
- Andreu Ricart, Ramón. *Cantares y Contares de Margot Loyola*. Universidad Católica de Valparaíso, Valparaíso, Chile. 1993 (inédito).

- Andreu Ricart, Ramón. "Estudiantinas chilenas. Breve síntesis de su vigencia histórica", en *APUNTES*, Ed. Ministerio de Educación - Taller de Cultura Tradicional para la Docencia, Santiago de Chile. 1993. Pp. 69-97.
- Andreu Ricart, Ramón. *Estudiantinas chilenas. Origen, desarrollo y vigencia (1884-1955)*, FONDART del Ministerio de Educación de Chile, Santiago. 1995.
- Andreu Ricart, Ramón y Springinsfeld, Jorge. *La bandurria. Origen, vigencia y modalidad de uso en Chile*, FONDART, Ministerio de Educación de Chile, Santiago. 1997.
- Barros L. Luis y Vergara J., Ximena. *El modo de ser aristocrático*. Ed. Aconcagua, Santiago de Chile. 1978.
- Bravo E., Pedro. *Cultura y teatro obreros en Chile (1900-1930)*, Ed. Michay 5. A Madrid, España. 1910.
- Calderón, Alfonso. *Cuando Chile cumplió 100 años*, Editorial Quimantú, Santiago de Chile. 1973.
- Calderón, Alfonso. *1900*, Ed. Universitaria, Santiago de Chile. 1980.
- Concha, Juan. "Santiago en 1822", en *Pacifico Magazine*, septiembre, Vol. IV, No 1, Santiago de Chile. 1914. Pp. 377.
- Concha, Manuel. *Tradiciones serenense*, Ed. Nacimiento, Santiago de Chile. 1975.
- Chacón Ustariz, J. *Tepsicore o El arte de bailar*, Ed. El Independiente, Santiago de Chile. 1888.
- Child, Teodoro. "Santiago en 1890", en *Pacifico Magazine*, Santiago de Chile, diciembre, vol. IV, No 24. 1914. Pp. 749.
- Daigneault, Pierre. *Vive la campagne*. Les Éditions de L'Homme, Montreal, Canada. 1979
- Sopena, Ramón. *Diccionario enciclopédico ilustrado de la lengua española*, Editorial Ramón Sopena, Barcelona, España. 1962.
- Donoso, Ricardo. *18 de septiembre de 1810*, Ed. Gabriela Mistral, Santiago de Chile. 1974.
- Franco Zubicueta, Alfredo. *Pequeño manual de baile*, La Gaceta, Santiago de Chile. 1896.
- Franco Zubicueta, Alfredo. *Tratado de baile*, La Ilustración, Santiago de Chile. 1908.
- García, Lautaro. *Novelario del 1900*. Santiago de Chile, Imp. Tipografía Chilena. 1950.
- Garrido, Pablo. "Los bailes de Chile". Véase *Autorretrato de Chile*, Ed. Gabriela Mistral, Santiago de Chile. 1974, pp. 243-251.
- Godoy, Hernán. *Chile: cinco siglos de cultura*, Pontificia Universidad Católica de Chile, Santiago de Chile. 1983.
- Green, Emilio. *Bailes de cuadro*, Lib. del Porvenir, Valparaíso, Chile. 1894.
- Grez, Vicente. *La vida santiaguina*, Ed. Andrés Bello, Santiago de Chile. 1968.
- Loyola Palacios, Margot. *Bailes de tierra*, Ed. Universitaria de Valparaíso. Valparaíso, Chile. 1980.
- Orrego Luco, Luis. *Memorias del tiempo viejo*, Ed. Universitaria, Santiago de Chile. 1984.
- Perea Salas, Eugenio. *Los orígenes del arte musical en Chile*, Imp. Universitaria, Santiago de Chile. 1941.

Pereira Salas, Eugenio. *Historia de la música en Chile (1850-1900, Publicación de la Universidad de Chile, Santiago de Chile. 1957.*

Pereira Salas, Eugenio. "La música chilena en los primeros cincuenta años del siglo XX", en *Desarrollo de Chile en la primera mitad del siglo XX*, Publicación de la Universidad de Chile, Vol. II, Santiago de Chile. s.a. Pp. 417- 440.

Poirier, E. *Chile en 1908*. Santiago de Chile, Imp. Barcelona. 1909.

Sachs, Curt. *Historia universal de la danza*, Ed. Centurión, Buenos Aires, Argentina. 1944.

Vargas Gómez, Moisés. La diversión de las familias. Lances de nochebuena, Ed. Instituto de Investigaciones Histórico-Culturales de la Universidad de Chile, Santiago de Chile. 1954.

Vega, Carlos. *El origen de las danzas folklórica*, Ed. Ricordi. Buenos Aires, Argentina. 1956.

Zapiola, José. *Recuerdos de treinta años (1810-1840)*, Ed. G. Miranda. Santiago de Chile. 1968.

OTRA FUENTES

Oliver S., Carlos. "Los bailes de antaño", en *El Sur*, 27 de mayo, Concepción, Chile, 1945, pp. 3.