

El grupo folklórico: exponente de la cultura tradicional en el medio urbano

MIKEL ARAMBURU URTASUN

CONCEPTO Y CLASES

Sin pretender dar una definición precisa de grupo folklórico entiendo por tal la asociación estable de personas que desempeñan actividades relacionadas con la divulgación y fomento directo del folklore. Es nota característica de este tipo de asociación el desempeño de la actividad de forma desinteresada, sin contraprestación económica para los integrantes, es decir se trata de una actividad de carácter aficionado. Desde el punto de vista sociológico el grupo folklórico es un *grupo estructurado* por cuanto sus miembros comparten una ideología, entendida ésta como conjunto de valores, y unas normas de autorregulación.

Por definición el grupo folklórico hace del folklore su objeto y razón de existencia. El término folklore tal y como fuera acuñado por William Thoms puede traducirse libremente por saber popular o cultura popular. Estos términos castellanos se utilizan también como sinónimos de tradición y cultura tradicional. Debido probablemente al sentido peyorativo que en el lenguaje actual ha adquirido el adjetivo folklórico, y cuya causa sería curioso investigar, se observa una tendencia al cambio de denominación empleándose con mayor frecuencia, en sustitución de folklore, los mencionados términos de cultura popular o cultura tradicional. Los términos no son estrictamente equivalentes y hay sin duda especialistas que matizarán las diferencias conceptuales y de contenido de estas disciplinas. A los efectos de la exposición que me ocupa utilizaré tales términos como sinónimos.

De acuerdo con ello el grupo folklórico es, de entrada, un colectivo de personas con el común objetivo de trabajar en pro de la cultura tradicional en alguna de sus manifestaciones (en particular las musicales y coreográficas).

Me interesa distinguir dos tipos de grupos folklóricos aun cuando son numerosas las clasificaciones que pueden hacerse. La que propongo es entendida y utilizada habitualmente en el entorno de los propios grupos folklóricos y los divide en *grupos autóctonos* y *grupos urbanos*.



Mikel Aramburu. Folklorista. Miembro del grupo Ortzadar.

Un grupo autóctono es el grupo folklórico que interpreta exclusivamente las danzas o rituales originarios del lugar de donde unos y otros son naturales. Conserva la tradición heredada de sus mayores y la transmite a sus seguidores de acuerdo con el mecanismo clásico de la transmisión cultural. El grupo autóctono suele carecer de la estructura y organización del grupo urbano y, hasta fechas recientes en que algunos han comenzado a hacerlo de forma habitual, no actúa en espectáculos o exhibiciones fuera del lugar o del contexto propio de la fiesta a que se vincula.

El grupo urbano, por contra, nace como entidad cultural dedicada al fomento y divulgación de las tradiciones folklóricas conformando una actividad cultural propia de la ciudad. Un rasgo que define al grupo urbano es su inquietud por la investigación del folklore que todos reconocen como actividad propia, aunque no todos la realicen, y es significativo para el análisis político que hago más adelante, que tales investigaciones se desarrollan según las directrices de la escuela etnográfica de D. José Miguel de Barandiarán.

Resulta en ocasiones difícil trazar con seguridad la línea divisoria entre ambos tipos de grupos. Los grupos autóctonos participan hoy, como los grupos urbanos, en festivales o espectáculos fuera de su localidad representando sus danzas extraídas obviamente de su contexto espacial, temporal y festivo. Hay grupos que comparten el carácter de autóctonos y urbanos, al ser mantenedores de las danzas propias del lugar y ampliar su repertorio con otros ciclos de danza. Esto les permite aumentar sus posibilidades de contrato y dar mayor aliciente al trabajo cotidiano de ensayo y preparación.

Establecida la anterior clasificación con las matizaciones advertidas centraré mi estudio actual en los grupos urbanos y, en lo que les es aplicable, en los grupos autóctonos urbanizados.

ACTIVIDADES DE LOS GRUPOS FOLKLORICOS URBANOS

La actividad externa ordinaria de los grupos folklóricos consiste básicamente en las actuaciones o espectáculos públicos que ofrecen allá donde son contratados. En el espectáculo suelen exhibirse varios ciclos de danza presentados con mayor o menor fidelidad al original de acuerdo con criterios estéticos. Estos criterios, desde el estricto purismo hasta la creación coreográfica, identifican el talante de los grupos y, al mismo tiempo, la evolución de la concepción del hecho folklórico en la sociedad. El afán divulgativo y pedagógico se materializa en la presentación y explicación, oral o escrita, del contenido del programa.

El marco en el que se ofrecen las actuaciones es generalmente el de las fiestas patronales de los pueblos, de las pequeñas ciudades y de los barrios urbanos y el de los actos culturales específicos o celebraciones de índole festiva y cultural como semanas culturales, día del valle, fiestas txikitas, etc. Deben añadirse los actos de carácter social u oficial en los que la participación suele ser más ornamental o decorativa.

Estas actuaciones permiten al grupo folklórico realizar su cometido de divulgación del folklóre de manera viva y directa. Con este fin el grupo organiza la preparación técnica y artística de sus miembros, el estudio de las tradiciones y el montaje de los espectáculos.

Hay una actividad paralela de los grupos folklóricos que deben contemplarse desde la perspectiva de su función social en la cultura popular urbana. Me refiero al compromiso tácito existente con la cultura tradicional, objeto del presente estudio, que empuja a los grupos a participar activamente en cualesquiera manifestaciones de esta naturaleza que se desarrollan en el ámbito urbano. En ocasiones esta participación es auténtica iniciativa impulsora o recuperadora de la tradición convirtiéndose el grupo en el motor de la misma. Su estructura organizativa y capacidad de acción permite a los grupos realizar estas actividades complementarias. Son ejemplos evidentes de lo que digo la fiesta-ritual de Olentzero, los coros de Santa Agueda, el Carnaval, y de manera específica para los grupos de barrio las fiestas del mismo.

En la misma línea de compromiso es frecuente contar con los grupos folklóricos, o con sus miembros, en conferencias, cursillos, exposiciones, y otras iniciativas de terceros de divulgación de la cultura tradicional (ejemplo de ello lo son las presentes Jornadas organizadas por un grupo folklórico y en las que participan, entre otros estudiosos, miembros de grupos folklóricos).

ESTUDIO SOCIOECONOMICO DE LOS GRUPOS FOLKLORICOS

Perfil sociológico y movilidad

De acuerdo con los datos disponibles de una encuesta realizada entre los miembros del grupo Ortzadar de Iruñea podemos establecer unos rasgos sociológicos del grupo predicables en buena medida de cualquiera de los grupos urbanos.

Así, el motivo que impulsa a un joven a ingresar en el grupo es principalmente el gusto por bailar (40%) y el afán de trabajar en pro de la cultura vasca (37%), causas no excluyentes que combinadas suman el 77 por 100. Una vez en el seno del grupo la mayoría (61%) manifiesta un elevado grado de satisfacción en cuanto al cumplimiento de sus expectativas iniciales. Reconocen también mayoritariamente que el sentimiento de integración es alto. Las relaciones personales entre los componentes del grupo son calificadas de cordiales aunque superficiales. La interpretación de ello radica en la diferencia de edades y el natural agrupamiento por cuadrillas. El trabajo intenso y la dedicación que el grupo exige a sus miembros, unido al sistema de organización de tipo para-asambleario provoca frecuentes fricciones personales que ocasionan a veces disensión entre subgrupos o cuadrillas.

La organización interna del grupo folklórico urbano es hoy por lo general de carácter democrático y, como digo, casi asamblearia. Existe una clara tendencia, prácticamente consolidada, a la desaparición del director plenipotenciario siendo sustituido o limitado por juntas de gobierno elegidas y controladas por una asamblea general. A menudo los miembros de la junta son, a su vez, responsables de las secciones o áreas en las que se fragmenta la actividad interna del grupo.

La opinión de los miembros del grupo respecto del funcionamiento democrático del mismo, recogida en la encuesta citada, es en resumen la siguiente: casi unánimemente se reconoce la existencia de vías de expresión de la libre voluntad de los miembros. En conjunto, y sin embargo de lo anterior, el grado de eficacia de la organización es calificado solamente como aceptable y regular o malo el de los órganos de gobierno, secciones y la propia asamblea general. La mayoría (72%) reconoce la existencia de líderes naturales cuya opinión posee un peso relativo mayor que la de otros miembros.

La mayor parte de los miembros de los grupos folklóricos urbanos cursa estudios universitarios o preuniversitarios.

Un análisis de la *movilidad* o variabilidad de los componentes del grupo folklórico nos ayuda en su estudio sociológico. Considerando el número medio de componentes del grupo, o censo medio (CM), durante un espacio de tiempo determinado (t) y el número de miembros que en ese mismo tiempo han abandonado el grupo (CT) podemos hallar mediante una simple fórmula el índice de movilidad (IM) y la permanencia media (PM) en el grupo de sus miembros.

$$\begin{aligned} \text{IM} &= (\text{CT}/t) / \text{CM} = \text{CT} / (\text{CM} \cdot t) \\ \text{PM} &= 1 / \text{IM} \end{aligned}$$

o también

$$PM = (CM/CT).t$$

Este análisis aplicado al grupo Ortzadar para un período de 14 años (desde su fundación) indica que la permanencia media de los componentes en el grupo es de tres años y medio. El índice de movilidad, 0.28, es sin duda elevado para cualquier institución estable y nos indica que un 28 por 100 de los miembros del grupo se renueva anualmente.

La pervivencia y continuidad del grupo sometido a esta intensa y constante renovación de sus miembros exige esfuerzos suplementarios para lograrla, máxime si se considera que son precisos cerca de dos años para la preparación adecuada de un dantzari, es decir más de la mitad del tiempo medio de su permanencia en el grupo. Gran parte de las actividades y realizaciones de los grupos vienen condicionadas por esta característica estructural del grupo folklórico. Así se comprende la gran dificultad de trazar y cumplir objetivos a largo plazo de naturaleza más ambiciosa.

Combinando el indicador de la permanencia media con la media de edad de los componentes del grupo se observa que el componente medio de un grupo folklórico ingresa en el mismo hacia los dieciocho años y lo abandona sin cumplir los veintidós.

Estudio económico

El examen de las cuentas de explotación del grupo Ortzadar en un período de diez años nos permite conocer la estructura y naturaleza de gastos e inversiones y el origen de sus recursos financieros. Del lado de las aplicaciones de fondos se observa cómo los conceptos de local y transporte absorben más de la mitad de los ingresos totales (54%) mientras que únicamente un 30 por 100 es destinado a equipamiento (vestuario, instrumentos musicales, equipo técnico...) e investigación. Un 10 por 100 es preciso dedicarlo a gastos corrientes de funcionamiento y un 7 por 100 se emplea en actividades internas de tipo cultural y recreativo.

El origen de los fondos corresponde en un 85 por 100 a los ingresos ordinarios por actuaciones contratadas según precios convenidos. Solamente el 14 por 100 proviene de subvenciones y hay, incluso, un 1 por 100 aportado por los propios componentes (sistema de cuotas vigente durante un tiempo).

El estudio, cuyos resultados globales pueden extenderse al de cualquier otro grupo folklórico autónomo, es significativo en cuanto pone en evidencia la exigua contribución institucional al sostenimiento de esta actividad cultural. Esta falta de apoyo según su reflejo financiero incide, por lo menos, en un doble sentido. De una parte, y como ya se ha dicho, las subvenciones directas importan tan solo el 14 por 100 de los ingresos. De otra parte la escasez de locales públicos disponibles, fruto del importante déficit de infraestructura y equipamiento de nuestras ciudades cuya planificación urbanística es producto casi exclusivo de los intereses de mercado, obliga a los grupos folklóricos a efectuar importantes desembolsos en arrendamientos o adquisición de su sede social y lugar de ensayo. Como alternativa, cada vez

CUADRO RESUMEN EN PESETAS CONSTANTES DE 1984

Gastos e inversiones		%
Vestuario	2.515	18
Investigación	544	4
Música	758	5
Ensayos	553	4
Gts. Generales	1.365	10
Transporte (Autocar)	3.562	25
Local social	3.602	25
Equipo técnico	424	3
Cultural y varios	1.042	7
Total	14.365	100
Ingresos		
Actuaciones	12.161	85
Subvenciones	1.995	14
Aportaciones miembros	209	1
Total	14.365	100

menos factible, ha sido habitual acudir a la cesión a precario, siempre discrecional e insegura, del uso de inmuebles urbanos propiedad, ordinariamente, de instituciones religiosas.

Pero un estudio económico no puede prescindir de un concepto como el costo de personal o la valoración de la *mano de obra*. El carácter desinteresado de la actividad que los miembros de los grupos folklóricos desarrollan conlleva, por definición, la inexistencia de cualquier tipo de retribución económica a su labor altruista. Sin embargo una justa valoración de la actividad de los grupos debe cuantificar esta magnitud sin duda la más importante. Se trata por tanto de estimar el valor de los *servicios* que el grupo folklórico presta a la sociedad, no ya a precios de mercado que tienen reflejo en la contabilidad, sino a coste de los factores incluyendo entre los mismos el factor humano.

Valorando las horas de trabajo empleadas por los miembros del grupo folklórico en las distintas actividades según precios medios de mercado para otras de naturaleza similar se obtiene un resultado que por término medio multiplica por diez los presupuestos reales de la entidad. Tomando nuevamente como ejemplo al grupo Ortzadar, y según se desprende del cuadro adjunto, su presupuesto para 1988 ascendería a 41.500.000 pesetas. Para cubrir tal presupuesto sus ingresos deberían incrementarse correlativamente en la misma proporción lo cual exigiría, manteniendo el número de actuaciones, fijar el precio de cada una en aproximadamente un millón de pesetas o bien, si se quiere mantener el *cachet* actual la financiación institucional debería de ser cien veces superior.

VALORACION ESTIMADA DE LOS «COSTES DE PERSONAL»

Concepto	Horas/año	Precio	Valor
Ensayos danzas	10.920	1.000	10.920.000
Ensayos músicos	1.560	2.000	3.120.000
Actuaciones	18.000	1.000	18.000.000
Investigación	1.624	2.000	3.248.000
Vestuario	1.040	1.000	1.040.000
Mantenimiento equipos	416	1.500	624.000
Administración	780	2.000	1.560.000
Total			38.512.000

☆ ☆ ☆

FOLKLORE Y NACIONALISMO

Existen en Euskal Herria varios cientos de asociaciones vinculadas a la danza y al folklore que agrupan a millares de jóvenes entregados a las actividades mencionadas y desarrollándolas en las condiciones expuestas. El fenómeno es singular si lo comparamos cualitativa y cuantitativamente con otras regiones europeas. Es patente que el espíritu que anima a estos jóvenes es diferente al que puede sentirse en las agrupaciones folklóricas de comunidades como Castilla, Andalucía, Extremadura, etc. Es conveniente preguntarse por qué sucede esto en Euskal Herria y reflexionar un momento sobre ello. La respuesta está en un nacionalismo implícito en esta actividad folklórica hasta el punto de su total identificación.

La identidad nacional de los pueblos se presenta asociada siempre a un conjunto de valores y símbolos. El *misterio nacional*, decía Herder ¹, hay que reencontrarlo a partir de sus manifestaciones fundamentales que son la lengua, las costumbres, los mitos y la creatividad popular. Al menos estos tres últimos aspectos son precisamente el folklore. El folklore se ha constituido históricamente como pilar básico de la idiosincrasia de las naciones oprimidas que buscan refugio en los caracteres diferenciados y exclusivos de su cultura para reafirmar su personalidad independiente.

El caso vasco es elocuente por sí mismo en especial durante la represión franquista. Los grupos folklóricos han sido, y siguen siendo en buena medida, «vehículo de la ideología nacionalista» como viene a titular Henri Lamarca ² su trabajo de investigación en la que los componentes de los

1. Citado por Llorens PRATS en «Sobre el carácter conservador de la cultura popular» en la obra colectiva *La cultura popular a debat*. Edición a cargo de D. Llopart, J. Prat y Ll. Prats. Fundació Serveis de Cultura Popular. Editorial Alta Fulla. Barcelona 1985, pág. 74.

2. LAMARCA, Henri: *La Danza Folklórica Vasca como vehículo de la ideología nacionalista*. Ed. Henri Lamarca. ELKAR. Baiona 1977.

grupos encuestados reconocen mayoritariamente (70 a 89%) su nacionalidad vasca y manifiestan que el objeto de su actividad es no sólo la conservación de tradiciones y la realización de espectáculos sino la difusión de la idea de pueblo vasco entre el público y despertar la conciencia de los propios dantzaris. «La misión de los dantzaris» observa Lamarca «al ser ciudadanos consagrados al arte vasco, no es reconstruir una vida artificial en un falso contexto, sino más bien dotar a las ciudades vascas de un alma vasca. Nuestro deber es dar a la luz una manera de ser, una expresión artística que refleje a la vez la mentalidad urbana y la vasca»³.

Es preciso reconocer que el grado de ideologización va modificándose a medida en que el pueblo recupera cotas de soberanía política pero el proceso no es, como se sabe, homogéneo en todo el país. Todavía hoy la cultura vasca es objeto, particularmente en Navarra, de un rechazo y desconfianza de carácter político. De aquí que gran parte de nuestra cultura tradicional, que nadie duda en identificar como vasca, siga siendo símbolo, en palabras de Jesús Azcona, de homogeneidad interna y diferenciación externa de un modelo de comunidad a la cual se aspira. Nos dice el antropólogo vasco que «la diferenciación que la delimitación de lo vasco establece respecto a los otros otorga asimismo una fuerza social, delimitadora y reivindicativa, capaz de determinar el comportamiento colectivo. Lengua, canciones, danzas, tecnología y los propios rasgos del hombre típico vasco, en una palabra, el hombre y la cultura vasca entera, trascienden su realidad empírica y adquieren la capacidad social de delimitar y reivindicar el espacio geográfico, físico y social de los hombres que habitaron y habitan este país. En otros términos, el hombre y la cultura vasca conducen a una unión comunitaria política, al robustecimiento de la cohesión interna nacional o, en su defecto, a la aspiración de formar esa comunidad nacional»⁴.

Es significativo que los grupos folklóricos, en consecuencia con lo que decimos, adopten la *ikurriña* como símbolo de su quehacer cultural. Esta identificación entre cultura tradicional y cultura vasca convierte, a su vez, a los grupos folklóricos en *símbolo* de lo vasco. Juzgo importante entender este proceso para comprender las diferentes actitudes del poder político hacia los grupos folklóricos.

CULTURA TRADICIONAL/CULTURA POPULAR

El folklore, además de símbolo diferenciador de la comunidad/nación, y como parte del concepto integrador de cultura popular se presenta en nuestra sociedad como disciplina antagónica o contrapuesta a la cultura oficial o dominante como ha sido advertido por diversos autores. La cultura popular, afirma Roman Gubern⁵, es una cultura autogenerada por las clases populares mientras que la cultura de masas es una cultura industrializada y mercantilista orientada al consumo en interés de las clases dominantes. La profesora

3. Op. cit., pág. 30.

4. AZCONA, Jesús: *Etnia y nacionalismo vasco*. Ed. Anthropos. Barcelona 1984, pág. 161-162.

5. GUBERN, Roma: «Cultura popular i cultura de masses» en *La cultura popular a debat*, pág. 113.

María Dolores Juliano, participante destacada en estas Jornadas, advierte cómo «el estudio del folklóre llevado a cabo por la clase dominante no ha pasado nunca de la observación de los aspectos pintorescos, en una especie de paternal aceptación de algo que era valorado como menos significativo que lo propio, pero a lo que se concedía derecho a sobrevivir»⁶. En buen parte esta paternal aceptación impregna todavía la actitud de las actuales instituciones hacia la cultura tradicional.

Puede parecer paradójico que se vincule tradición a progresismo a la vista del referente conservador que la primera posee. La tradición es conservadora cuando lo que se pretende es perpetuar viejas normas de conducta. Pero tradición, como se interpreta en el ámbito de los grupos folklóricos, es ante todo una manera de sentir transmitida de generación en generación que constituye junto con las costumbres la esencia cultural de la colectividad y, por ende, su personalidad. La tradición, desde esta perspectiva dinámica, es portadora del germen de la expresión creativa y del progreso y supervivencia de los pueblos. Llorens Prats parafraseando a Clifford Geertz acerca de la religión, define la tradición como «un sistema de símbolos que actúa de manera de suscitar en los hombres motivaciones y disposiciones profundas y durables en formular concepciones de orden general sobre la existencia y en dar a estas concepciones una tal apariencia de realidad que estas motivaciones y estas disposiciones parezcan apoyarse exclusivamente sobre lo real»⁷. Lo tradicional sería, por tanto, un sistema de símbolos pero a su vez se convierte, como ocurriera con el grupo folklórico, en un símbolo ambivalente que puede ser utilizado por el poder político para reforzar una imagen de comunidad que por estar basada en el monopolio de la violencia es normalmente artificial, o por las clases populares precisamente con la pretensión contraria.

En esta última línea, la actividad desarrollada por los grupos folklóricos tiende a impregnar de contenidos populares/tradicionales las manifestaciones de la masificada cultura urbana y va más allá de la mera recuperación archivística de los viejos rituales, por otra parte también necesaria.

Expuesto lo que antecede, resulta evidente que la existencia de los grupos folklóricos cuyos objetivos se vinculan al referido concepto de cultura tradicional/cultura popular con la doble carga de contestación que conlleva no es un hecho que agrade, más bien incomoda, al poder político. La respuesta de éste depende de su carácter y estilo variando desde la no muy lejana represión directa mediante la suspensión de actuaciones, denegación de autorizaciones, control de los integrantes, y ocasionales sanciones administrativas, hasta la más reciente indiferencia y desinterés derivado de una injusta calificación de la actividad como banal o secundaria cuando no frívola.

Esta deliberada pasividad contraviene incluso la propia ley estatal del Patrimonio Histórico cuando ordena a la Administración adoptar las medidas oportunas conducentes al estudio y documentación científicas del Patrimonio Etnográfico intangible o inmaterial. El artículo 47.3 de esta norma (Ley 13/1985, de 25 de junio) dispone que

6. JULIANO, M.ª Dolores: *Cultura Popular*. Cuadernos de Antropología, n.º 6. Ed. Anthropos. Barcelona 1986, pág. 7.

7. Op. cit., pág. 75.

«Se considera que tienen valor etnográfico y gozarán de protección administrativa aquellos conocimientos o actividades que procedan de modelos o técnicas tradicionales utilizados por una determinada comunidad. Cuando se trate de conocimientos o actividades que se hallen en previsible peligro de desaparecer, la Administración competente adoptará las medidas oportunas conducentes al estudio y documentación científicos de estos bienes».

Son precisamente los grupos folklóricos quienes en buena parte, y como depositarios del mismo, mantienen vivo el patrimonio coreográfico y musical del único modo posible de hacerlo. Las filmaciones y grabaciones videográficas permiten recoger y fijar documentalmente un ritual o una danza pero no le dan vida. Para ello es preciso que los hombres y mujeres bailen las danzas y canten las canciones tradicionales y las transmitan de forma directa.

Diré para terminar que en la medida en que las condiciones sociales y políticas imperantes conformen un clima insuficiente para el desarrollo de la expresión popular tradicional, que sólo cabe en un régimen de auténticas libertades democráticas, los grupos folklóricos tienen razón sobrada de existir.