

# ¿Folklore o folklorismo?

## Reflexiones críticas sobre el Certamen provincial de danzas Emperador Teodosio y la representación del baile tradicional segoviano

Samuel De Francisco Santa Engracia

*Sociólogo, Instrumentero y amante del patrimonio cultural*

### 1. Introducción

En las últimas décadas, la visibilización del folklore ha pasado, en muchos contextos, por su adaptación a formatos escénicos, competitivos y urbanos. Festivales, certámenes, concursos y espectáculos han servido, en definitiva, para mantener una presencia pública de músicas y bailes tradicionales que, de otro modo, podrían haber desaparecido del imaginario colectivo. Sin embargo, este proceso no está exento de problemas.

El **Certamen de Danza Emperador Teodosio**, celebrado en Segovia y organizado por el grupo del mismo nombre, constituye un ejemplo significativo para reflexionar sobre hasta qué punto estos formatos contribuyen realmente a la preservación del baile tradicional segoviano o, por el contrario, reproducen modelos folklorizados alejados de su contexto original.

El presente artículo no pretende cuestionar el esfuerzo organizativo ni la dedicación de los grupos participantes, sino analizar críticamente el modelo cultural que se promueve, confrontándolo con la documentación etnográfica y con la realidad histórica del baile en los pueblos de Segovia.

---

### 2. Folklore y folklorismo: marco teórico

La distinción entre folklore y folklorismo ha sido ampliamente tratada por la bibliografía especializada. Josep Martí define el folklorismo como el interés que siente la sociedad contemporánea por la denominada cultura “popular” o “tradicional” (Martí, 1996)<sup>1</sup>, especialmente cuando esta se reinterpreta fuera de su contexto original con fines estéticos, identitarios o espectaculares. En este sentido, el folklorismo se materializa a menudo en recreaciones escénicas y descontextualizadas de elementos tradicionales

---

<sup>1</sup> Martí i Pérez, J. (1996). *El folklorismo: uso y abuso de la tradición*. Ronsel.

que, aunque inspiradas en el folklore, responden a necesidades comunicativas contemporáneas.

El folklore, en cambio, constituye un hecho vivo, funcional y profundamente ligado a una comunidad concreta, a sus ritmos de vida y a sus contextos sociales y rituales. En él adquieren un papel central la transmisión oral del patrimonio —de padres a hijos o entre los propios miembros de la localidad— y una transformación constante, natural y no dirigida, fruto del propio devenir histórico. La tradición, entendida así, es un elemento dinámico que evoluciona sin perder su arraigo territorial ni su función social.

En esta misma línea, la tradición popular se caracteriza por la variabilidad, la adaptación constante y la ausencia de fijación formal estricta. Cuando el baile se rigidiza, se homogeneiza y se somete a criterios de perfección técnica, comienza a perder su naturaleza tradicional para convertirse en un producto escénico, un espectáculo, perdiendo con ello parte de su sentido original.

Este marco teórico resulta fundamental para analizar el certamen objeto de estudio, pues permite diferenciar entre la conservación de la tradición y su reinterpretación estética.

---

### **3. El modelo de los coros y danzas**

Los grupos de coros y danzas, surgidos mayoritariamente a mediados del siglo XX, especialmente en contextos urbanos, desempeñaron un papel relevante en la difusión del folklore durante un periodo histórico concreto. No obstante, su modelo se basa en la coreografización del baile, la uniformidad del vestuario y la disciplina colectiva, incorporando influencias claras de la escuela bolera y de la danza académica.

En este modelo priman la rectitud, la simetría, la sincronía y la limpieza formal, aspectos ajenos al baile tradicional segoviano, que nunca fue concebido como un ejercicio de exhibición escénica. El baile era, sin embargo, una muestra social: un espacio donde se evidenciaba la destreza como bailarín y, en cierta medida, la posición social, pues se acudía a él con las mejores galas como forma de representación pública dentro de la comunidad.

La estandarización posterior del baile y de la indumentaria ha provocado la pérdida de muchos de estos códigos sociales y comunicativos. La uniformización —todos los intérpretes con el mismo paso, el mismo pie, el mismo gesto y una indumentaria idéntica— responde a un lenguaje artístico concreto, pero no a la realidad histórica del baile en los pueblos.

#### 4. El baile tradicional segoviano: forma y función

Las fuentes orales, los trabajos de campo muestran con claridad que el baile tradicional en Segovia era, fundamentalmente, un baile en pareja, libre, dentro de una estructura conocida, donde la comunicación entre los bailadores era esencial. No existía la necesidad de contar pasos ni vueltas, ni de mantener una uniformidad estética.

Bastaba con conocer el funcionamiento general del baile y las estructuras rítmicas propias de cada género para entenderse con la pareja. No se trataba de una obligación reglada, sino de un código social compartido: se salía a bailar cuando se conocían mínimamente las reglas implícitas, no para destacar por corrección técnica, sino para no desentonar dentro del grupo. Cada pareja disponía de un margen amplio de libertad expresiva, siempre dentro de unos límites sociales no escritos.

El aprendizaje del baile no se realizaba en academias ni en ensayos sistemáticos, sino por transmisión oral y observacional: se aprendía bailando. El objetivo principal no era la perfección formal, sino la socialización, el disfrute y la participación comunitaria.



<sup>2</sup> Laurent y Minier, J. (ca. 1871). *Un baile en la plaza del pueblo de Nieva (Segovia)* [Fotografía]. Autor de la obra original: A. García Mencía. Alúmina sobre papel fotográfico, 220×320 mm. No expuesto.

Especialmente significativo es el caso de Carbonero el Mayor el día de la función, donde el baile ritualizado surge de manera natural, ligado a la devoción y al momento ritual. La música provoca que la gente se arranque a bailar sin dirección externa, sin coreografía previa y sin criterios de corrección técnica. Aunque la influencia de la escuela bolera resulta hoy perceptible —inevitable tras décadas de folklorización— todavía se vislumbran gestos, movimientos y maneras de bailar que remiten a una realidad más próxima a lo que fue el baile tradicional.

Para comprender la riqueza de la danza/baile en Segovia, resulta útil diferenciar tres modalidades claramente distintas. La primera corresponde a **las coreografías desarrolladas a mediados del siglo XX por los llamados coros y danzas**. Estas presentan uniformidad, disciplina y una marcada influencia de la escuela bolera y de la danza académica; su propósito es la visibilidad pública y la valoración técnica, no la socialización comunitaria. Se caracterizan por pasos contados, sincronización estricta y vestuario idéntico, mostrando una estética que poco tiene que ver con la realidad histórica del baile en los pueblos.

La segunda modalidad es **el baile** espontáneo en pareja, transmitido oralmente y por observación, que ha funcionado históricamente como un medio de socialización, diversión y participación comunitaria. En él, la libertad expresiva de cada bailaror se ejerce dentro de unos códigos implícitos, sin ensayos formales ni indicaciones externas; lo importante no es la perfección técnica, sino conocer la estructura del baile, ponerse de acuerdo con la pareja y disfrutar del momento. Este tipo de baile se encontraba tradicionalmente en romerías, fiestas locales o celebraciones, donde la interacción y el disfrute comunitario eran centrales.

La tercera modalidad agrupa **la danza** vinculada a momentos rituales o religiosos, como la Danza de Palos o el Niño de la Bola en Cuéllar. Aunque estas danzas presentan una estructura y coordinación específica —calles, lazos, entrecruces y movimientos sincronizados— su función no era ofrecer un espectáculo formal, sino acompañar un ritual, reforzar la cohesión comunitaria y mostrar la destreza de los participantes ante la propia comunidad. Estas danzas combinan disciplina y expresión dentro de un marco ritual, diferenciándose tanto de las coreografías urbanas como del baile en pareja espontáneo, y evidenciando cómo el folklore puede coexistir con la estructura sin convertirse en espectáculo.

## **5. El problema del jurado y los criterios de evaluación**

Uno de los aspectos más problemáticos del certamen es la composición del jurado y, por extensión, los criterios de evaluación empleados. Cuando la valoración recae principalmente en profesionales formados en danza académica o en formatos escénicos, resulta inevitable que se prioricen aspectos como la rectitud, la sincronía y la limpieza técnica.

Sin embargo, estos criterios son ajenos a la lógica interna del baile tradicional. Como advierte la etnomusicología, evaluar una manifestación cultural desde parámetros externos conduce a interpretaciones distorsionadas. El baile tradicional no puede juzgarse con los mismos baremos que una coreografía escénica sin perder de vista su naturaleza original.

---

## **6. Indumentaria y uniformización**

La indumentaria constituye otro de los pilares del problema. El llamado traje regional uniforme es, en gran medida, una construcción del siglo XX. La indumentaria tradicional segoviana fue siempre diversa, local, funcional y sujeta a variaciones según el municipio, el momento histórico y la situación social.

Salvando contadas excepciones, durante la tarde del sábado pudo observarse el profundo maltrato que ha sufrido la indumentaria tradicional de Segovia en el contexto del certamen. Únicamente algunos manteos —por su gusto, hechura, cierta cercanía a modelos documentados o simplemente que eran modelos heredados de abuelas y han tenido a bien no tocarlos— remitían de forma parcial a lo que fue la indumentaria segoviana. La mayoría de las propuestas presentadas se sitúan, sin embargo, a años luz de la realidad histórica.

Lejos de reproducir materiales, cortes, proporciones o códigos tradicionales, muchas de las vestimentas observadas responden a invenciones recientes carentes de base documental. Se emplean tejidos inadecuados, combinaciones cromáticas arbitrarias y soluciones formales que no guardan relación con la indumentaria histórica de la provincia. Especialmente llamativo fue el uso de determinadas prendas mal interpretadas, como un dengue que poco tiene que ver con las escasas referencias documentadas de esta pieza en Segovia, localizadas fundamentalmente en ámbitos serranos. Resulta aún más problemática su aparición asociada a una persona procedente de Zarzuela, localidad alejada de dicho contexto geográfico y cultural.

Estas elecciones no son anecdóticas: afectan al modo en que se disponen los adornos, a la lectura social del traje y a la comprensión global del sistema de vestimenta tradicional. En este sentido, puede afirmarse que más del 95 % de las propuestas de la tarde se encontraban muy alejadas de la realidad histórica de la indumentaria segoviana.

La uniformización del vestuario en los certámenes no solo borra estas diferencias, sino que transmite una imagen simplificada y, en muchos casos, errónea de la tradición. Autoras como Carmen Bernis<sup>3</sup> han insistido en la necesidad de estudiar y mostrar la indumentaria desde el rigor histórico y etnográfico, evitando estandarizaciones que desvirtúan su significado.

---

## **7. El concurso como formato problemático**

El formato competitivo introduce dinámicas que chocan frontalmente con la lógica del folklore. La competición fomenta la homogeneización, penaliza la variación y premia lo espectacular frente a lo contextual. El folklore, sin embargo, no nació para competir, sino para cumplir funciones sociales, rituales y festivas.

Además, el propio desarrollo del certamen —con los grupos aislados en vestuarios, sin posibilidad de observarse ni de interactuar— contradice el carácter social y comunitario que define al folklore. La tradición se construye en el intercambio, en la observación mutua y en la convivencia, no en el aislamiento previo a una actuación.

---

## **8. Propuestas para un certamen con respaldo etnográfico**

Un certamen verdaderamente comprometido con la tradición segoviana debería replantear sus objetivos y criterios. Algunas propuestas posibles serían:

- Valorar la indumentaria documentada y el conocimiento de su uso.
- Mostrar estilos locales concretos, vinculados a municipios y contextos reales.
- Priorizar el aire, la gracia y el estilo frente a la perfección técnica.
- Presentar bailes ligados a romerías, funciones religiosas y celebraciones concretas.
- Contar con asesoramiento etnográfico especializado en folklore segoviano.

---

<sup>3</sup> Bernis Madrazo, C. (1956). *Indumentaria medieval española*. Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Instituto Diego Velázquez.

Este enfoque permitiría visibilizar la riqueza y diversidad real del patrimonio inmaterial de la provincia.

---

## 9. Conclusión

El Certamen Emperador Teodosio, tal y como está planteado actualmente, responde a un modelo de folklorismo escénico heredero de los coros y danzas del siglo XX. Aunque legítimo como propuesta artística, este modelo no puede presentarse como representación fiel del baile tradicional segoviano.

Distinguir entre folklore y folklorismos no implica deslegitimar ningún formato, sino nombrar correctamente las cosas. Solo desde esta **claridad conceptual** será posible avanzar hacia una verdadera salvaguarda del patrimonio cultural inmaterial, basada en el respeto a la historia, al contexto y a las comunidades que dieron sentido al baile tradicional.