

## Entrevista a Paula Herrera: folklore experimental Paula Herrera interview: experimental folk dance

*Jesús Saavedra*<sup>a</sup>

---

### Abstract:

Experimental folklore is an aspect of Mexican dance that has been presented on the stage since the mid-eighties, fusing the dance technique of Mexican folklore with contemporary expressions of various fine arts to present to an audience current social issues with solid argument, thus presenting the Mexico of today, from the perspective and opinion of the different scenic creators.

“Danzariega” is a group of women, under the direction of Paula Herrera, who define themselves as dancers who stomp the experience of inhabiting contemporaneity.

From the point of view of Paula Herrera, with more than 20 years of uninterrupted career, she will share us about the way in which they apply experimental folklore to the scene.

### Keywords:

*Experimental Folk, Mexican Folk, Mexican Dances, Dance, Fine Arts*

---

### Resumen:

El folklore experimental es una vertiente de la danza mexicana que desde mediados de los años ochenta se ha hecho presente en los escenarios, fusiona la técnica dancística del folklore mexicano con las expresiones contemporáneas de diversas bellas artes para presentar ante un público temáticas sociales de la actualidad con un sólido argumento, presentando así, el México de hoy, bajo la perspectiva y la opinión de los distintos creadores escénicos.

“Danzariega” es un colectivo de mujeres, bajo la dirección de Paula Herrera, quienes se definen como bailarinas que zapatean la experiencia de habitar la contemporaneidad.

Desde la mirada de Paula Herrera, con ya más de 20 años de trayectoria ininterrumpida, nos compartirá la manera en que ellas aplican el folklore experimental en la escena.

### Palabras Clave:

*Folklore experimental, folklore mexicano, danzas mexicanas, danza, bellas artes*

---

- La siguiente entrevista permite registrar la metodología de la maestra Paula Herrera sobre los objetivos, las metas, las dificultades, y la experiencia que surgen durante el proceso de una creación escénica de folklore experimental; una mirada distinta de la técnica del folklore mexicano y nueva perspectiva del México contemporáneo-

---

<sup>a</sup> Autor de Correspondencia, Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo, <https://orcid.org/0000-0002-0721-5501>, Email: [sa337404@uaeh.edu.mx](mailto:sa337404@uaeh.edu.mx)



**Paula Herrera**

Docente, antropóloga física, gestora cultural y coreógrafa de folclor experimental. Originaria de la Ciudad de México, estudió en la Academia de la Danza Mexicana y el Diplomado en Etnocoreología en la Escuela Nacional de Danza Folklórica. Egresada de la carrera de bailarina de danza folklórica mexicana de la Escuela del Ballet Folklórico de México. Fundadora, directora y coreógrafa de "Danzariega", compañía con 20 años de trayectoria en el tratamiento experimental de la danza folklórica mexicana, con quién se ha presentado en diversos escenarios nacionales e internacionales. Ha sido también formadora de maestros de danza dentro de los programas culturales de paz de la UNESCO y SEDESOL en distintas ciudades del país.

Domingo 24 de enero de 2021, 17:05 horas, me decidí, tomé el teléfono móvil y mandé un DM vía Instagram a la compañía "Danzariega", pregunté si era posible que me concedieran una entrevista, me presenté y esperé respuesta, de manera casi inmediata atendieron mi petición, me proporcionaron los datos de la directora de la compañía, marqué en ese preciso momento, Paula Herrera contestó mi llamado de manera muy amable, concretamos una sesión vía streaming al siguiente día. Desde que contestó el celular sus palabras siempre fueron alentadoras, una persona transparente y

comprometida profesionalmente con el quehacer dancístico; el día de la entrevista se notó sencilla, sin pretensiones, su cabello recogido en una coleta, vistiendo un conjunto deportivo oscuro.

El jarabe tapatío en Jalisco, las polkas en el norte de México, el Huapango en Hidalgo, la danza del venado en Sonora, todos estos cuadros son identificables en el repertorio de la danza folklórica, hablan de las costumbres y tradiciones que en un México de la época nacionalista necesitaban ser exhibidos como parte de una identidad que nuestro país demandaba. Pero ¿Qué sucede con el México del siglo XXI? ¿Qué hechos históricos nos es pertinente comunicar como bailarines en el aquí y ahora? ¿Cómo evoluciona la danza folklórica a través del tiempo o su destino es volcarse en monumento?

Paula con una sonrisa en su rostro atiende a la conversación e iniciamos de manera espontánea y orgánica.

**Jesus Saavedra: ¿Cuál fue su primer acercamiento con la Danza Folklórica Mexicana?**

Paula Herrera: Mi madre es arqueóloga, en una excavación a la cual la acompañé, en Sonora, fuimos a una fiesta de fariseos, y recuerdo en un corral ver que la gente se aglomeraba y al asomarme cual fue mi sorpresa al ver un venado, yo tenía 9 años, y pues bueno, no era un venado ¡era la danza del venado! Y yo estaba fascinada, no podía dejar de mirar, recuerdo mucho ese venado, esa fue una primera sensación.

Después, entré a estudiar a la academia de la danza mexicana, cuando las licenciaturas eran aún de 6 años y terminando la educación primaria, tenía 11 años cuando ingresé, no es que tuviera grandes expectativas de los estudios sino que me parecía una secundaria más "divertida", después de ocho filtros pude ingresar, mi certeza solo era que mis pies se movían, que yo escuchaba música e iniciaba a zapatear, tuve la fortuna de que mis padres me apoyaron, mi padre es diseñador gráfico y artista plástico, mi madre arqueóloga, entonces

empatizaron, me abrieron el camino y desde entonces estoy bailando.

**A partir de su experiencia y trayectoria ¿En qué momento se percata que la ejecución del folklore como se conoce tradicionalmente, podría ser diferente?**

De un diplomado en la nacional de folklore de Etnocoreología, con un perfil de investigación donde nos compartieron concientización corporal, análisis de movimiento, labanotación (sistema de notación para registrar y analizar el movimiento humano que se derivó del trabajo de Rudolf Laban) análisis de la música, entre otras herramientas, así fue como mi universo se expandió y por otro lado, en la Universidad de Colima, el maestro Zamarripa solía organizar talleres de fin de año, y en los ejercicios que trabajábamos hubo una revelación al percatarme que podíamos hablar de cuestiones sociales dentro del folklore y no solo de la revolución o temáticas históricas, fue una puerta que yo no pensaba que existiera ¡había esa posibilidad!

Por lo regular nos entrenan como repetidores, los bailarines de folklore nos convertimos en grandes contenedores de repertorio, y pareciera que no hay nada de creación puesto en juego, y entonces inicié a generar mis propias preguntas, estamos hablando de 1997, aún faltaban algunos años para que “Danzariega” naciera.

**El proceso de creación no es una tarea sencilla ¿Cuáles son las inspiraciones, los detonadores y/o motores para sus creaciones escénicas?**

“Danzariega” se plantea como creación colectiva en sus inicios, teníamos la idea de hacer un folklore distinto, había una necesidad personal de hablar de temáticas diferentes sin abandonar la técnica de folklore, tener un instrumento musical en los pies me parece un goce y una capacidad inmensa de decir y comunicar.

En enero de 2004 presentamos nuestro primer montaje con el apoyo de Gloria Muñoz, reportera que seguía muy de cerca el levantamiento zapatista en Chiapas, “*Se están juntando el agua en los arroyos*”, con un trabajo previo de investigación y leer comunicados fue como

realizamos un guion para que surgiera una multiplicidad de lenguajes corporales y musicales.

**De acuerdo con lo que exige la sociedad artística actual y a la globalización de las artes ¿Hacia dónde es la tendencia que quieren crear en el movimiento de danza mexicana?**

Nuestro compromiso es el discurso, “Danzariega” tiene un discurso muy político, que no solo trabajamos en la escena sino en el interior de la compañía, “Danzariega” se asume abajo y a la izquierda, este discurso está puesto en el cuerpo, en la música, en la danza, está puesto en la escena.

**A veces hay que realizar un proceso de introspección, derribar barreras y entrar en el descubrimiento para ser fieles al discurso, al mensaje que queremos transmitir en nuestras puestas en escena, con base en este análisis. ¿Qué tipo de investigación se necesita para llegar a un folklore experimental?**

Esto es lo que nosotras hemos hecho, cada quién a su manera de hacer un folklore experimental, hay tres cosas que no soltamos en nuestras puestas en escena. 1: El cuerpo: es decir la técnica corporal, ¿Cómo se ve el folklore en un cuerpo desnudo?, solo lo que pasa en el cuerpo, ¿Qué tipo de rítmica tiene? ¿Cuáles son las cualidades del movimiento que tiene el folklore? ¿Qué partes anatómicamente utilizamos?

En segundo término, es la dimensión histórica, el folklore tiene herencia, tiene un vínculo con los sucesos históricos, y la historia no está solo allá atrás ¡está aquí y ahora! y la estamos viviendo, ¿Cuál es el México que miramos hoy? ¿Cuál es la historia que nos toca vivir en este instante?

En tercer lugar: la dimensión colectiva, el folklore no es cosa de una persona ¡Tiene que ver con una colectividad! se construye con otros, esa colectividad es la que debemos echar a andar para trabajar.

A partir de estos “ingredientes” construimos nuestros discursos.

**¿Cómo se alteran las partituras de una técnica tan rígida como lo es el folklore mexicano, hacia el cuerpo y la historia, para que sea de carácter experimental?**

El discurso es nuestra guía, las necesidades que surgen son sobre las que trabajamos, no es deconstruir los pasos, es necesitar decir, qué quieres decir y cómo lo llevas al cuerpo, cómo llevas el discurso a metáforas corporales y lo que necesite el cuerpo.

Los bailarines de folklore NO hemos asumido que tenemos un instrumento musical en los pies y entonces pensamos que nuestros zapateados dependen de los pasos y de la región, cuando lo asumes, te das cuenta que puedes tocar lo que sea, entonces no necesitas pasos que sean de repertorio sino manipulación de las maneras en que se puede percutir el piso con los pies, pensar el zapateado como percusión de pies.

**¿Cuál es el tipo de público a quien va dirigido folklore experimental?**

¡Cualquier persona que esté dispuesta a abrir su universo sensorial es bienvenida! Hay gente que está muy inmiscuida en el folklore que difiere, incluso éste choque es interesante, la recepción es muy interesante, los más difíciles son los folklóricos ortodoxos, incluso lo pueden ver como una falta de respeto, pero no es válido por que ponerle el apellido “*experimental*” nos posiciona en un lugar diferente y eso para nosotros es importante, es necesario para nosotros que diga *Folklore experimental*.

Hemos sido bien acogidos por bailarines de la escena de danza contemporánea, así como público extranjero.

Nuestro trabajo es estrujar las entrañas de los espectadores, generar emociones, que te hagas preguntas.

**¿Cuándo se surge el folklore experimental?**

Hay aun una discusión teórica que ésta en ebullición; en 1985 surgió el grupo “*Propuesta*” del maestro Pablo Parga que realizaban “otro” folklore que lo llamaron “*Folktemporaneo*”, en términos de cuerpo era muy similar al folklore experimental pero el discurso era muy distinto, rompió muchos esquemas en su época, ellos son los

pioneros en hacer este ejercicio de un “otro” folklore que en efecto no se llamaba experimental.

Está también la maestra Paula Villaurrutia y ella lo llama “*la danza tradicional en un lenguaje contemporáneo*” y tiene un trabajo ¡maravilloso!

Para mí lo experimental es probar, hacer manipular acierto y error, como sucede en un laboratorio - haces experimentos - es una cuestión metodológica, la experimentación que tiene que ver con tomar lo que ya está y manipularlo; para nosotros es importante que se le acuñe experimental por que el folklore suele no ser experimental, es fijo, al menos el folklore académico por que el folklore tradicional, el que surge en los pueblos, en los barrios, ese sí se está moviendo, está cambiando todo el tiempo; es una contradicción por que quienes son los verdaderos poseedores y los que siguen el folklore, ellos sí lo cambian, los académicos no.

Nosotros asumimos que no somos danzantes, no tenemos la herencia de la danza en nuestras familias, llegamos a la danza por otras vías, somos bailarines, y eso da un bagaje diferente.

Decidimos ponerle experimental también como analogía del cine experimental, el teatro experimental, que tiene que ver con estas formas que se salen de los caminos establecidos, nosotros pensamos en el folklore académico como un folklore hegemónico que nos está planteado maneras de ser, de un deber ser, entonces nosotros nos estamos saliendo de ese camino, estamos tomando otras vías.

En el cierre de la entrevista Paula exhorta a las nuevas generaciones a ser “aferrados” y “necios” que siempre exista honestidad en el quehacer de su danza, indagar y estudiar, aprender la técnica de base para después poder manipularla y deconstruir, ser multidisciplinario, leer, ver teatro, cine, danza, pero sobre todo llenar tu vida de experiencias.

El folklore experimental, desde la perspectiva de un servidor, nos invita a una formación dancística desde la ejecución y la interpretación, ir más allá de un adiestramiento como repertoristas; nos precisa a trabajar

solamente con el cuerpo, donde el elemento principal es el bailarín y después los elementos decorativos innecesarios; es un cuadro de danza folklórica donde no hay sonrisas impostadas, ni invocaciones nacionalistas, tampoco desplazamientos vertiginosos - un zapateado que se ejecuta sin zapatos ¿sigue siendo un zapateado? - sin música mexicana ni vestuarios regionales, es un cuadro que nos expresa ¡Esto es México, aquí y ahora!

### **Referencias**

Entrevista realizada vía streaming, Herrera, P.  
(2021,01,25) Entrevista Paula Herrera Folklore Experimental. (archivo de video) Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=2K5dUsY0xK0>