

La Didáctica de la Danza Popular. Un estudio de experiencias locales en Córdoba capital.

Karina Eda Rodríguez*

En base a la investigación realizada en coautoría con Ivanna Marcantonelli, Victoria Brochero y María Virginia Bosio.

Variadas experiencias en el contexto cordobés han procurado introducir las danzas folklóricas en diferentes ámbitos del sistema educativo de la provincia de Córdoba, cursos de capacitación a docentes, proyectos escolares institucionales, propuestas de maestros y/o profesores que elijen las danzas como contenido o como recurso pedagógico que posibilita “otros” aprendizajes, experiencias de diferente orden según se trate de iniciativas personales o institucionales. En el presente trabajo quiero compartir un estudio que realizamos hace ya algún tiempo con colegas del Instituto Provincial de Educación Física (IPEF), institución cordobesa que desde su fundación ha tenido siempre una materia vinculada a la enseñanza de las danzas folklóricas.

El trabajo explora diversas metodologías de enseñanza de las danzas populares en la formación de docentes y animadores socio- culturales, donde nos preguntamos: ¿qué estrategias metodológicas se abordan en la enseñanza de las danzas folklóricas en diferentes experiencias formativas de Córdoba capital?, con el objetivo de reconstruir las concepciones didácticas que se ponen en juego en la transmisión de la danza popular.

Abordamos así las trayectorias de ocho referentes de la danza folklórica mediante entrevistas semi-estructuradas y registros etnográficos de experiencias locales en la enseñanza de las danzas en la ciudad de Córdoba, con fuertes procesos de institucionalización en instituciones formadoras de docentes. Hemos

* Coordinadora del Profesorado de Danza de la Escuela Superior Integral de Teatro Roberto Arlt, de la Facultad de Arte y Diseño, de la Universidad Provincial de Córdoba.

rastreado dos posiciones metodológicas en la enseñanza de las danzas a las que denominamos Académica y Expresiva.

La concepción llamada académica enfatiza el objeto de enseñanza como una práctica cultural heredada, a ser transmitida según pautas consideradas tradicionales y las corrientes expresivas enfatizan en la danza como un objeto de enseñanza posible de resignificarse con códigos expresivos, estéticos y comunicativos de los sujetos en el contexto actual de una ciudad multicultural.

Introducción de sentido

Preguntas, respuestas, modos de decir el hacer, un hacer que es bailar y enseñar a otros a bailar, observar clases de danza de diversos estilos, géneros; propuestas que se parecen y diferencian, profesores y maestros que articulan en sus clases y talleres lo que saben, lo que aprendieron en la gran mayoría de los casos siendo aún niños, reeditando búsquedas, intentos por transgredir las formas anquilosadas y estereotipadas del bailar, recuperando sentidos, historias, evocando orígenes remotos, pero dotándolos de significaciones vigentes.

Entrelazando identidades ocultadas, soslayadas y revivificándolas en ritmos, danzas, costumbres, desmantelando prácticas culturales mantenidas cual piezas de museo de interés antropológico, y transformándolas en vivencias subjetivas resignificadas en el cantar, bailar, componer, crear de jóvenes, adultos, niños hoy.

En el marco de la trama de sentidos precedente apareció como un sentir unánime en la voz de los consultados en esta investigación sobre la temática, el reconocerse como sujetos productores de cultura, sin desconocer el bagaje tradicional.

Por lo que nos preguntamos ¿mediante qué estrategias, metodologías, concepciones y posicionamientos estos docentes amantes de las danzas folklóricas y populares, argentinas y latinoamericanas, transmiten una práctica cultural como el bailar, manteniendo el patrimonio heredado y reinterpretándolo en el contexto actual de una ciudad diversa, multifacética, atravesada por múltiples identidades colectivas, que buscan posicionarse en el escenario artístico, pedagógico y social? Pregunta que expresa el problema que indagamos.

Con tal finalidad conversamos con diversos referentes de la danza Silvia Zerbini, Mariela Cazón, Pablo Rivero, Jorge Valdivia, Oscar Arce, Segundo Pereyra, Patricio Mulhall y Martín Cagliero, observamos, registramos, filmamos, fotografiamos clases de danzas en los Seminarios de Danza Popular de la UNC, el Instructorado de Danzas Folklóricas del IPEF, la materia danzas folklóricas en el Instituto de Culturas Aborígenes, y desde este anclaje empírico que reconocemos

limitado, fueron apareciendo algunas ideas fecundas que nos resonaron por su fuerza interpretativa.

Resulta pertinente destacar el abordaje desde la didáctica en la transmisión de las danzas folklóricas en virtud de algunos avances registrados en la investigación anterior realizada por el equipo y su escaso tratamiento en el concierto de las investigaciones que toman la danza en tanto objeto de estudio. Si bien damos cuenta de la escasa presencia de las danzas folklóricas en la formación docente, aunque se reconozca el valor identitario que justificaría su abordaje en el currículum de la formación docente, la danza es un contenido abordado, y utilizado en el contexto escolar, pero por carecer de espacios de aprendizaje sistemáticos es un saber escasamente instituido, débilmente legitimado, aunque validado como necesario, por diversos sentidos.⁵³

En la ciudad de Córdoba conviven prácticas folklóricas diversas y heterogéneas en su manera de manifestarse posicionadas en el campo cultural de manera, a veces contrapuestas. Existe por un lado un *movimiento folklórico local*, sustentado por músicos cordobeses o de otras provincias aquí arraigados para la producción de sus trabajos, sustentado también por bailarines y aficionados a la danza, afirmado por escritores, poetas y retroalimentado por estudiantes que participan en peñas y recitales. Adquieren difusión a su vez, *grupos folklóricos de carácter nacional* promovidos por la industria del espectáculo y los medios masivos de comunicación, quienes parecieran convocar otro público, suficientemente masivo también.

En lo que respecta específicamente a la danza folklórica convive diversidad de estilos. Por un lado, están las *academias de baile*, escuelas de danza donde se aprenden las danzas y costumbres nativas, siguiendo un plan de varios años de aprendizaje, estilo que es nominado como *tradicional, estilizado, académico*, o de *proyección*, según se dediquen a la docencia o también al espectáculo realizando actividades de *ballet folklórico*. Por otro lado, están los *talleres de folklore* en los que pareciera alentarse la práctica de danzas y ritmos nativos modificados por la dinámica de los tiempos actuales, incorporando en estos espacios el aporte de otras disciplinas como la expresión corporal, la danza contemporánea, el teatro, entre otras.

Desde este sentido es que consideramos necesario focalizar la mirada en diferentes experiencias que se desarrollaron en la ciudad de Córdoba convocando

⁵³ Análisis abordado en el trabajo "Sentidos que porta la enseñanza y el aprendizaje de las danzas de raíz folklórica en la formación de maestros y en sus prácticas de enseñanza, en escuelas de capital y el interior cordobés". Informe de la Convocatoria INFD 2007. Publicado en Revista Folklore Latinoamericano Tomo XII, 2009. Ciudad Autónoma de Buenos Aires. Instituto Universitario Nacional del Arte. (pág. 239-252)

a docentes, promotores culturales, bailarines, músicos y aficionados a las manifestaciones culturales de carácter popular. Una de ellas fue el Instructorado de Danzas Folklóricas que se desarrolló en el Instituto Provincial de Educación Física desde el área de Extensión durante los años 2009 y 2010, posteriormente transformado en el Postítulo de Danzas Regionales desde el 2011 hasta el 2016, otra es la Tecnicatura en Folklore que se dicta aún en el Instituto de Culturas Aborígenes, formando Investigadores en el área del Folklore como campo disciplinar y los Seminarios de Danza Popular que organizó la Secretaría de Extensión Universitaria de la Universidad Nacional de Córdoba, durante el año 2009-2010.

Estas experiencias abordaron la danza popular como espacio formativo por lo que nos interesó indagar ¿qué estrategias metodológicas se abordan en la enseñanza de las danzas populares en diferentes experiencias formativas de Córdoba capital?, con el objetivo de rastrear las estrategias metodológicas que se implementan en la enseñanza de las danzas populares de raíz folklórica, objetivando perspectivas de enseñanza y posicionamientos teórico metodológicos de los docentes.

Partimos de dos hipótesis que sustentaron las indagaciones iniciales: la reflexión didáctica en la enseñanza de las danzas folklóricas es escasa, y en la enseñanza de las mismas conviven diferentes concepciones metodológicas, que priorizan por momentos aspectos técnico–coreográficos, lúdico–expresivos y/o socio–culturales.

En la búsqueda de marcos interpretativos que nos posibilitaran articular aproximaciones comprensivas a las metodologías de enseñanza de las danzas populares, tomamos aportes de disciplinas como el folklore, la antropología socio-cultural y la didáctica. Se recuperan los aportes de García Canclini (1995) y Pierre Bourdieu (1988), por constituirse en referentes socio-antropológicos circunscriptos en el campo⁵⁴ de la cultura, de quienes consideramos categorías conceptuales que nos resultan potentes por su fuerza explicativa. Recapitulamos las construcciones teóricas del Folklore como disciplina, desde los aportes de Martha Blache (1994), Ana María Dupey (1988), Adolfo Colombres (1996) y Gloria Edelstein (2001).

Cuando aludimos a la danza popular se pueden establecer algunas precisiones conceptuales en función de las variadas formas con las que nominamos esta práctica cultural. Referimos en diferentes momentos del texto a danzas nativas, criollas, populares o folklóricas, según C. Vega (1956: 49) las

⁵⁴ Utilizamos el concepto de “campo” desde las concepciones sociológicas de Bourdieu, estableciendo que campo es un recorte que hacemos del Espacio Social y al igual que éste es una construcción.

danzas folklóricas argentinas son todas aquellas que tuvieron vigencia en el país y se transformaron y adaptaron a nuestra idiosincrasia, *“llamamos bailes folklóricos tradicionales argentinos a todos aquellos que nuestras clases sociales recibieron, acogieron, adaptaron y transmitieron a las generaciones siguientes, a todos los que se cargaron de nuevas significaciones y particular sentido al influjo de los acontecimientos locales...”*⁵⁵. Si bien Vega es un teórico ineludible del campo folklórico, sus construcciones se sitúan a mediados del siglo pasado y exigen hoy repensar los géneros, especies y ritmos que caen bajo esta nominación considerando la discutida tesis del mencionado autor, según la cual las danzas criollas americanas provienen de Europa, frente a posturas que entienden que la cultura local se conforma por un complejo entramado socio- demográfico en el que es difícil discernir hoy cual es su lugar de procedencia. Ante la complejidad de la mixtura cultural que nos constituye preferimos utilizar la noción de danzas populares en tanto construcciones sociales diversas, amalgamadas en esta geografía y en momentos socio históricos particulares.

Consideramos a las estrategias metodológicas como construcciones del docente destinadas a elaborar una propuesta de enseñanza orientada a la promoción de los aprendizajes de sus alumnos. Entendemos que lo metodológico posiciona al docente en un acto creativo de articulación entre la lógica propia de los saberes artísticos, entre ellos las danzas, las posibilidades de apropiación de estos saberes por los sujetos y las situaciones y contextos particulares que constituyen ámbitos donde ambas lógicas se entrecruzan. En la construcción metodológica se expresan “visiones del mundo”, es decir, posicionamientos axiológicos, ideológicos sobre un campo de saber, que inciden en las formas de vinculación con el conocimiento y se materializan en prácticas singulares donde podemos identificar decisiones, opciones que toma el docente, vinculadas a la estructuración de los saberes y las actividades, la organización de los materiales y las interacciones en la clase. Acciones que se materializan tanto bajo la lógica de la planificación en un diseño didáctico como en las prácticas educativas de la clase.

En la exploración de antecedentes advertimos que en las investigaciones vinculadas a las danzas folklóricas en nuestro país, ha prevalecido la perspectiva historiográfica, destacando en los trabajos, época en la que se bailó o tuvo vigencia social, vestimenta con la que se interpretaron los diferentes géneros, regiones geográficas en las que adquirieron mayor difusión y las variantes interpretativas tanto a nivel coreográfico como musical. Hecho que consideramos está íntimamente relacionado a las perspectivas teórico metodológicas con las que se abordaron los estudios folklóricos en general.

⁵⁵ Vega, C. (1956).

En el campo específico de las danzas folklóricas merecen una atención especial las indagaciones de Félix Coluccio, Pedro Berrutti, Rosita Barrera y Héctor Aricó, quienes centraron sus preocupaciones en las danzas folklóricas en el contexto escolar y extraescolar, aunque soslayando en sus trabajos las implicancias pedagógicas y didácticas en la institucionalización de la danza. En los congresos de Folklore que anualmente organiza el Área Transdepartamental Folklore de la Universidad Nacional de las Artes, heredera de la Escuela Nacional de Danzas, circulan trabajos vinculados al uso de la danza popular como recurso pedagógico, gran parte de los estudios locales sustentan la preocupación por borrar la dicotomía siempre presente entre lo artístico y lo pedagógico, la danza para escena y la danza como objeto cultural en la transmisión de saberes.

En el estudio que, como equipo pudimos desarrollar en la convocatoria del INFD Instituto Nacional de Formación Docente 2007, advertimos tres sentidos que adquiere la transmisión de estos saberes en la escuela, desde un punto de vista estrictamente coreográfico ligado al mostrar, desde una perspectiva que recupera el valor expresivo y vivencial en la enseñanza y el aprendizaje de las danzas, y desde una construcción socio cultural situada históricamente y con posibilidades de transformación en el contexto actual. Los sentidos que tiene la enseñanza de las danzas en las escuelas fueron agrupados en las siguientes categorías: lo coreográfico, lo rítmico – expresivo y lo socio – cultural, remitiendo a opciones didácticas que potencian los aspectos técnicos o instrumentales, artísticos o creativos y político culturales.

En virtud de la carencia de estudios que focalicen la mirada en las estrategias metodológicas que se implementan en la transmisión de las danzas tanto en el ámbito formal como no formal, hemos desarrollado esta investigación acerca de una práctica cultural con fuerte presencia en el escenario local. Se estudiaron experiencias locales de la ciudad de Córdoba, considerando diferentes unidades de análisis por sus características contextuales, aunque todas comparten un universo poblacional ya que pertenecen a instancias incipientes de institucionalización de las danzas populares, como campo de saberes en proceso de sistematización:

Las instituciones abordadas fueron:

- el Instructorado de Danzas Folklóricas que se desarrolló en el IPEF,
- la Tecnicatura de Folklore en el Instituto de Culturas Aborígenes.
- los Seminarios de Danza Popular de la Secretaría de Extensión Universitaria de la UNC.

Abordamos la investigación desde un diseño cualitativo que privilegia conocer y comprender los posicionamientos de los sujetos involucrados en la enseñanza de las danzas populares y sus perspectivas metodológicas en la implementación de las mismas en el contexto educativo. Se trata de un estudio exploratorio- descriptivo que busca caracterizar las estrategias didácticas en torno

a la enseñanza de las danzas folklóricas, dilucidando similitudes y diferencias en el tratamiento de aspectos que aluden a la trayectoria formativa y laboral de los entrevistados, sus decisiones didácticas respecto de la clase de danza y sus concepciones artístico culturales en torno al folklore, las tradiciones, el danzar, el uso de la técnica y la música, entre otras.

Aproximaciones al campo empírico desde una mirada descriptivo interpretativa

Las categorías estudiadas fueron:

-Trayectoria formativa y laboral de los docentes entrevistados.

-Núcleo Didáctico: planificación de la clase de danza, sujeto del aprendizaje, sujeto de la enseñanza, recursos, lugar de la música, secuencia de actividades, contenidos, enseñanza de la técnica y metodología.

-Concepciones artístico culturales: cultura popular, folklore, tradición, concepción de danza, técnica, academia/ talleres, como dos modalidades del enseñar y aprender danzas folklóricas.

La mirada comparativa de las categorías mencionadas posibilitó primero describir las trayectorias formativas y laborales de los docentes entrevistados, para arribar a sus concepciones didácticas y a sus posicionamientos artístico culturales que sustentan la *construcción metodológica* (Edelstein, 2001) de la clase de danza, entendida como la articulación entre la lógica de selección y elaboración del contenido a enseñar y la lógica del aprendizaje, considerando las particularidades contextuales.

Con respecto a la trayectoria formativa y laboral se observó que todos los entrevistados

- a) refieren haber **aprendido danzas en academias tradicionales**, con el “método formal”. Ponen de relieve la exclusividad de las academias en la transmisión y formación en danzas folklóricas
- b) argumentan que las **titulaciones recibidas** en las academias no les sirvieron para insertarse laboralmente a nivel oficial
- c) sostienen que la legitimidad de la **trayectoria de formación** radica más que en el título, en el rol docente. Todos enseñan, pero no necesariamente con la habilitación oficial. Sólo uno tiene título de validez nacional. Las demás titulaciones no son específicas al ámbito de las danzas

Finalmente, los consultados entienden que las Academias constituyen espacios de aprendizaje sistemático que permite codificar los saberes de las danzas folklóricas y perpetuarlos para su transmisión según un modelo tradicional, por lo que todos los entrevistados en sus trayectorias formativas han inaugurado nuevas **búsquedas en otras disciplinas** como: danza clásica, expresión corporal, español, teatro, música, tango, danzas del folklore universal.

Con respecto al núcleo didáctico los consultados manifestaron que:

La preparación o **planificación de la clase** la sustentan en varios criterios: la elaboración de la propuesta metodológica según las características del grupo y del bagaje cultural que poseen, la escucha musical que posibilite seleccionar el material auditivo para la clase, pensar herramientas como diversidad de recursos que permitan dar respuestas. En todos los casos se trata de una planificación abierta, dinámica que se reestructura en función de las necesidades de los estudiantes

La experiencia que vivieron al tener que enseñar a bailar a otros, no planteaba una intencionalidad metodológica explícita. En general no se proponían conscientemente enseñar, querían ser bailarines. **Diferencian el ser bailarín, del ser docente** de danza. Aparece la necesidad de replantearse cómo están enseñando a raíz de un suceso particular que invita a mirar al sujeto del aprendizaje.

La concepción del **sujeto del aprendizaje** como poseedor de una capacidad para disfrutar del bailar, recuperando sus saberes previos, desde lo corporal, socio afectivo y cultural, lo que supone una **concepción de conocimiento**, que se propone rescatar el saber internalizado, práctico, intuitivo que los sujetos portan.

El emplazamiento del **sujeto enseñante** como animador socio cultural, facilitador que propicia la reinterpretación de una práctica cultural como el danzar, resaltando la horizontalidad en el vínculo pedagógico, donde el aprendizaje es del que enseña y del que aprende.

Así mismo destacaron por un lado, que en el proceso de enseñanza de las danzas se apelan a diversos **recursos** como la poesía, el teatro, el juego, la literatura, el canto, músicos en vivo, instrumentos, percusión y todos los

Cosechando todas las voces: Folklore, identidades y territorios

elementos que contribuyan a contextualizar la danza en un tiempo y espacio particular.

“siempre me gusto trabajar clases con alguna poesía, con algún ambiente musical que la letra les diga algo, que les haga reflexionar para trabajar también lo contextual de la danza. Con las danzas bolivianas trabajamos todo lo que es la vida y la cultura Andina.”

(Entrevista N° 6)

Y por otro que **la música** es un eje estructurante de la clase, la selección que se realiza de la misma, organiza los contenidos y los momentos, la música alberga el componente coreográfico, por lo que cada docente elige cuidadosamente los temas musicales según los objetivos que persigue en el diseño metodológico de la clase.

Finalmente, desarrollan una **secuencia metodológica** propia de los talleres de danza que presenta algunas estrategias comunes: parten de la preparación del cuerpo, algunos le denominan *“laboratorio corporal”, “afinar el instrumento”, “calentamiento”, “entrada en calor”, “estiramiento”* con el objetivo de lograr la concentración, conectarse con uno mismo, buscando la integridad emocional, motriz y corporal.

“Para cualquier observador externo no distaría de una “entrada en calor”, para ella la instancia de centramiento en uno mismo tratando de no pensar en nada, huyendo del pensamiento mecánico. Desde mi lugar significó un reconocimiento de mi propio cuerpo, “recordar” lo que tenía olvidado, sentir desde mi respiración hasta el cosquilleo en los pies, la sensación de paz y serenidad, no pensar, si sentir... Me parece que el desarrollo de lo que después vino no se hubiera sostenido sin esta primera instancia de trabajo.” (Notas de campo)

En un segundo momento se prioriza la exploración rítmica, expresiva, vivencial, lúdica, comunicativa, la recreación progresiva de figuras y pasos para llegar a la construcción coreográfica, con la intención de despertar la espontaneidad, evocar lo que ya saben, sacar de adentro hacia afuera un saber y vivencias que están en el otro.

Cosechando todas las voces: Folklore, identidades y territorios

En un tercer momento se enfatiza el armado coreográfico, lo que supone *“poner en el frasquito el mensaje ancestral y social de la coreografía y los significados que portan los ritmos, su simbología...”* (Entrevista nº 1). Internalizando la coreografía convencional de la danza y los ritmos abordados. En esta instancia se posibilita que los participantes bailen colectivamente, recuperando los aprendizajes que van incorporando en cada clase. En algunas propuestas la secuencia culmina con un relato conceptual de lo vivenciado, una puesta en común de lo aprendido.

Por otra parte uno de los entrevistados da cuenta de una secuencia metodológica propia de las academias de danza que procede en el siguiente orden: se selecciona una danza, se plantea el esquema coreográfico, los pasos y las variantes rítmicas y coreográficas. Por último se trabaja la interpretación escénica.

En sus palabras:

“Se toma una de las coreografía más documentadas y esa se la expone, se le explica al alumno que hay variantes denominadas que tienen que ver con visiones tanto de viajeros, escritos, investigadores o folkloristas que se dedican al tema. El primer paso es plantear el esquema coreográfico, la sucesión de pasos y esquemas. Yo siempre digo “empiezo de abajo hacia arriba” en la forma de enseñar. Ver si tiene variables de ritmo por ejemplo en el cuándo que tiene dos tiempo como la zamba alegre. Luego plantear el esquema del dibujo coreográfico, el sentido de las figuras y en eso ver cuál es la parte expresiva que voy a dar” (Entrevista N° 5)

Hemos dilucidado dos posiciones metodológicas en la enseñanza de las danzas a las que denominamos Académica- tradicional y Expresiva-vivencial.

La concepción académica enfatiza el objeto de enseñanza como una práctica cultural heredada, a ser transmitida según pautas consideradas tradicionales, mientras que las corrientes expresivas enfatizan la danza como un objeto de enseñanza posible de resignificarse con códigos expresivos, estéticos y comunicativos de cada sujeto y del contexto.

	Académica – tradicional	Expresiva- vivencial
Transmisión del contenido	La transmisión del contenido ocurre de afuera hacia adentro, se prioriza en el proceso educativo la adquisición de las formas coreográficas de las danzas folklóricas en su contexto histórico de creación. El contenido es la coreografía de las danzas.	En el proceso educativo se prioriza un abordaje que va de adentro hacia afuera y el contenido es la expresión de una vivencia cultural. La danza es recurso lúdico, comunicativo, expresivo y a su vez un contenido enmarcado en una concepción de construcción socio cultural.
Enseñanza de la técnica	Se aborda la enseñanza de la técnica mediante un procedimiento analítico descriptivo, se desglosa la danza en secuencias pautadas de movimientos.	Parte de la audición del componente rítmico y busca su representación corporal según las posibilidades de cada sujeto. Predomina la construcción rítmico – exploratoria de las danzas.
Secuencia metodológica	Metodológicamente se procede de la conceptualización teórica a la práctica corporal. Predominan los componentes convencionales (posturas, ubicación en el espacio, pasos, coreografía) de las danzas y sus variantes.	Procedimiento inductivo, de lo particular a lo general, de la vivencia corporal a la conceptualización de la danza como objeto de estudio.

Cosechando todas las voces: Folklore, identidades y territorios

Concepciones culturales	Hay una concepción estática y esencialista de la tradición, que recupera las danzas del patrimonio histórico como prácticas culturales heredadas para ser enseñadas según los códigos estéticos de su momento de conformación.	La tradición es concebida como una construcción dinámica y vincular, atravesada por diversas relaciones entre sujetos en un contexto multicultural. Se vincula lo folklórico con los procesos de hibridación cultural propios de la actualidad. Las danzas folklóricas vigentes son elegidas para su enseñanza por su significación social actual.
Sujeto del aprendizaje	Se enfatiza al sujeto del aprendizaje como receptor de formas culturales convencionales.	El sujeto del aprendizaje es considerado como productor de cultura y como tal portador de saberes que se resignifican.
Metodología	En la propuesta metodológica de enseñanza se prioriza la prescripción de las formas convencionales de la danza, centrada en lo coreográfico, a partir de un modelo de instrucción cuyo soporte es la técnica. La relevancia de la forma .	La propuesta metodológica de enseñanza prioriza los aspectos emocionales, vivenciales y comunicativos de los sujetos y desde allí aborda lo coreográfico, resaltando las posibilidades expresivas de los ritmos y danzas trabajados.
Selección de contenidos	La selección del contenido responde a la diferenciación entre danzas del patrimonio histórico y danzas vigentes, están ausentes en esta selección las danzas de raigambre negra y aborígen ya que se enfatizan las danzas denominadas criollas que tuvieron presencia hegemónica en el momento de creación de la Nación.	Se prioriza en la selección las danzas vigentes, es decir las que aún se bailan por su significación social y se recuperan las danzas de los pueblos originarios, la de los afrodescendientes y las danzas criollas de diferentes regiones del país y Latinoamérica.

Como argumentamos en el trabajo anterior ya referenciado, la enseñanza de **las** danzas folklóricas constituye un cuerpo de conocimientos teórico-prácticos sistematizados a lo largo del tiempo, que requieren para su transmisión de una serie de elementos técnicos como: la sensibilización rítmica, la internalización de los pasos, el aprendizaje de los diferentes esquemas coreográficos y el conocimiento de las estructuras tradicionales de los géneros musicales y coreográficos folklóricos. En la transmisión de las danzas subyacen modos de concebirla, posicionamientos teórico metodológicos respecto a lo que son las danzas, sus sentidos, sus formas de conformación histórica, aspectos que están involucrados pedagógicamente en los modos de apropiación y transmisión de las mismas, que conlleva decisiones didácticas que priorizan por momentos lo coreográfico, lo rítmico, lo expresivo, la composición, la recreación de estas prácticas y saberes.

Con respecto a las concepciones artístico-culturales:

En las propuestas de enseñanza subyacen supuestos éticos, estéticos, ideológicos y pedagógicos que sustentan las decisiones y acciones de cada docente configurando la construcción metodológica orientada a promover los aprendizajes en los estudiantes.

Entendemos que lo metodológico posiciona al docente en un acto creativo de articulación entre la lógica propia de los saberes artísticos, las posibilidades de apropiación de estos saberes por los sujetos y las situaciones y contextos particulares que constituyen ámbitos donde ambas lógicas se entrecruzan.

Entre las recurrencias y contradicciones que encontramos en el discurso de los docentes entrevistados recuperamos los siguientes aspectos:

Posiciones sobre lo técnico y lo académico:

“Hay una técnica específicamente del folklore como hay expresividad específicamente del folklore y un concepto rítmico... si no conocemos esa base y esa técnica pura del folklore difícilmente podemos proyectarla hacia adelante. Cuando vos ves a ese viejito moverse, un pasito que te haga, cómo te pone un pie, bueno ahí, hay un secreto de técnica pura, que hace a la danza folklórica. Entonces ahí encontrás una técnica, que después se elaboró académicamente por los diferentes estudiosos que empiezan a hacer las recopilaciones y crean las escuelas de danza en nuestro país de las cuales salen todas las líneas de academias en las diferentes provincias, lo han codificado a ese pasito de ese viejo para que

lo podamos recibir hasta ahora, pero fue solamente una codificación. El trabajo que han hecho las academias en ese aspecto es tremendo, yo siempre lo comparo como la biblioteca popular donde están todos los libritos acomodados, ese trabajo hizo la academia y las escuelas de danza, acomodar toda la información para que la podamos recibir, desgraciadamente en ese acomodamiento ... se quedó con la forma, resguardando la forma para que no se pierda y que gracias a la academia nos llega como un hecho histórico, conocer que en algún momento se bailó y gracias a la academia llegaron algunas vigentes que se bailan ahora. Pero bueno, el resguardo de la forma ha hecho perder la espiritualidad funcional de cada danza, por eso vemos academias que bailan todos igualitos, pero lo digo con todo respeto yo vengo de academias también.” (Entrevista N° 4)

En esta dinámica, el lugar de la técnica entendida como repetición de pasos, memorización de estructuras coreográficas, mecanización de pautas de movimientos, adquirió un sentido preponderante en la enseñanza de las danzas folklóricas en el seno de las academias; en contraste con esta concepción de la técnica y su enseñanza, aparece otra práctica y conceptualización de la misma que flexibiliza las formas del bailar. Los entrevistados refieren al concepto de **técnica pura** cuando aluden al bailar en el contexto de creación y práctica espontánea, donde el bailar es un fenómeno socio cultural producido y apropiado por un grupo con identidad y sentido de pertenencia de ese bien cultural. Se reconoce esa técnica como un elemento básico, sin el cual no hay aprendizaje, ni transmisión del hecho folklórico; la disyuntiva se presenta cuando en los procesos de institucionalización de la enseñanza de la danza en las academias, la técnica ayuda a codificar los bailes folklóricos, lo cual es reconocido como un aporte ineludible a la continuidad en la transmisión de los mismos, pero también promueve una versión estereotipada y anquilosada de las danzas, lo que advertimos está siendo revisado por los mismos docentes. Esta concepción de la técnica nombrada como académica prioriza procedimientos de enseñanza instrumental, en los que se enfatizan aprendizajes que tienden a homogeneizar las formas del bailar; las revisiones que advertimos a esta concepción, priorizan la expresividad e interpretación de cada sujeto en su contexto, reconociendo el mensaje simbólico que portan las formas coreográficas.

Concepciones sobre la danza

Los entrevistados sostienen diferentes significados asociados a la danza, construcciones que reflejan sus propias experiencias, formas de vida, el posicionamiento construido en las trayectorias como bailarines, como músicos, como educadores, en las que podemos rescatar los siguientes sentidos: una de las entrevistadas sostiene que *“las danzas, los ritmos y las coreografías portan un mensaje ancestral”*, aludiendo a simbologías presentes en los mismos que son retransmitidos en el proceso de enseñanza. En una de las experiencias observadas la docente elige comenzar su seminario con una danza, *“la cuarteada”*, de profundo significado en el contexto norteño, intenta transmitir esto al grupo, los significados socioculturales que sostienen esta expresión popular, los sentires de los pobladores, ella lo transmite desde el lugar del conocimiento que da la vivencia de esta expresión popular. Hay una transmisión de un mensaje que se recrea y reconstruye desde las prácticas corporales de los integrantes del grupo, en este otro contexto particular de la clase.

La danza aparece considerada como una construcción sociocultural histórica, dinámica y cambiante. La danza es parte de una filosofía de vida. La danza es una forma de encontrarse consigo mismo. La danza es cadencia y forma, con ello se expresa que posee un lenguaje corporal que hace a la identidad de cada danza.

Concepciones acerca de la tradición, el folklore y lo popular

Advertimos dos miradas, una que refiere a la vigencia de ritmos tradicionales que aun hoy se bailan y otra en que lo tradicional es lo genuino, lo local, el patrimonio regional de zonas rurales que es reinterpretado en otros contextos que no son los de producción de ese hecho cultural, perdiendo su carácter tradicional.

“para mí es lo bailado, lo actuado en el ámbito determinado de formación y creación de ese espacio. Distinto a lo popular. El termino popular hace que se recreen esos espacios de danza tradicionales en distintos ámbitos, donde está el proceso de apropiación cultural como puede ser en Villa Libertador con la comunidad boliviana...”
(Entrevista N° 5)

Desde esta visión la tradicionalidad de los hechos folklóricos queda anclada en el pasado o en escasas experiencias rurales que conservan algo de esta esencia pura a la que en diversas oportunidades aluden los entrevistados. Cuando lo tradicional tiene lugar en las fiestas populares actuales se expresa con un nuevo

sentido donde los actores sociales son protagonistas en la transmisión y recreación de la cultura.

“Sé que lo que estamos haciendo ahora es de este momento, del momento en que vivimos. Por ahí se dice que tradicional folklórico tiene que ver con que te tenés que vestir de gaucho, y yo creo que es un elemento más... yo nunca condiciono a nadie que para que dance nuestras danzas se tenga que poner... sí saber que si vas a hacer un trabajo que represente a determinada época, está bueno estudiar qué se usó en esa época, pero para mí da igual si vas descalzo o con una alpargata.” (Entrevista nº 3)

Conclusiones

Recuperando el trabajo realizado por , M.B. Hirose (2010) acerca de la profesionalización de la enseñanza de las danzas folklóricas en la Escuela Nacional de Danzas donde argumenta que:

“Todas las danzas clasificadas como folklóricas o tradicionales y apropiadas en contextos de construcción de estados nacionales, han pasado por un proceso de re contextualización: es decir, son formas originarias de un tiempo y espacio determinados que se documentan con el fin de ser presentadas en otro momento y lugar... al menos en el caso de las danzas folklóricas convertidas en nacionales, este proceso no comenzó en el interior, de donde abrevaban los eruditos para elaborar manuales, dar clases y extraer inspiración, sino en el centro político nacional”

Además de este proceso de recontextualización política de una práctica cultural como el bailar, se le imprime a las danzas otro proceso de transformación de carácter didáctico que remite a los procesos de selección, organización y secuenciación de estos saberes para su transmisión. En este sentido junto con la definición epistemológica de la danza por parte de los estudiosos, que supone la legitimación de un recorte cultural, se procede a proponer una didáctica de la danza de fuerte base prescriptiva y normativa posicionando a la enseñanza como ciencia aplicada, instrucción orientada por un método, anclada en la consecución de pasos analíticos y graduados a partir de la fragmentación de movimientos, como estrategia de enseñanza del bailar, cuyo eje lo sostiene la pauta coreográfica de un grupo de danzas denominadas criollas.

En este proceso de transformación de la danza de un bien cultural a un objeto de estudio y consecuentemente a un objeto de enseñanza, en el contexto nacional de comienzos de siglo XX, identificamos que en la enseñanza de las danzas folklóricas predominó un estilo instrumental, asociado a concepciones normativas y prescriptivas que se traducen en perspectivas metodológicas que denominamos académica-tradicional, en la enseñanza de las danzas populares.

En las últimas décadas y en contraste con esta concepción de la enseñanza de la danza, los aportes de la didáctica y las fuerzas instituyentes producidas en el seno de los movimientos populares de la danza, permitieron la problematización de lo metodológico adquiriendo un giro sustancial que posiciona al enseñante como sujeto creativo en la construcción de una propuesta formativa.

En este sentido se reconoce que las concepciones del enseñar y aprender de lo artístico cultural, no son ajenas a las opciones metodológicas y que la problemática del sujeto que aprende, junto con la problemática del contenido, imposibilitan pensar en un método único. Por el contrario, se sostiene la heterogeneidad de procedimientos signados por el posicionamiento que el educador construye sobre el saber y que se traducen en la construcción metodológica. Identificamos ésta manera del dar clases de danza folklórica, en aquella propuesta metodológica de enseñanza que denominamos expresivo-vivencial. En las propuestas observadas los pasos de la danza no constituyen lo más importante de la clase, en todo caso son parte de un proceso que comienza en uno mismo, priorizando la manera en que cada uno expresa su particular modo de bailar.

En estas experiencias formativas hay un reconocimiento respetuoso de las tradiciones, como historia acumulada colectiva de los pueblos, posible de ser recreado en cada momento del danzar. El trabajo de investigación abordado nos sigue interpelando en la construcción de interrogantes en relación a las danzas y sus procesos de transmisión. ¿Es la técnica una convención social producida en una coyuntura histórica; refleja el bailar del pueblo, refleja la imposición de grupos de poder que instituyen las formas correctas del danzar? ¿Dónde están los bordes, las fronteras entre la reproducción y la transformación de la danza?, ¿hasta qué punto podemos recrear las danzas folklóricas sin traicionar la identidad que las constituye?.

Nos propusimos reconstruir las concepciones didácticas que se abordan en la transmisión de las danzas populares y desde el proceso de interpretación y análisis de las experiencias y discursos de los entrevistados podemos sostener a modo de hipótesis interpretativa que a las decisiones teórico metodológicas en torno a la enseñanza de las danzas subyacen concepciones de cultura, arte, danza, música, folklore, tradición que se operativizan en la construcción

metodológica y las decisiones didácticas que esto conlleva en la clase; parece pertinente continuar indagando en las transformaciones estéticas, coreográficas y simbólicas, que se viene operando al interior de los espacios dedicados a la enseñanza de las danzas populares en permanente proceso de resignificación.

Bibliografía

- L.;
- Cols, E. (2008) La enseñanza; en Camilloni, A. *El saber didáctico*. Buenos Aires; Paidós. Capítulo 6.
- Blache M; Dupey A. M.; Cousillas A.M. y otros (1994). Perspectiva del Folklore, en *Antropología*, Lischetti Mirta compiladora Buenos Aires, Eudeba.
- Bourdieu P; (1988) Espacio Social y Poder Simbólico, en *Cosas Dichas*. Buenos Aires, Gedisa.
- Calvo, V y Veiga C; (1999) La Danza Popular como recurso Pedagógico, en *Jornadas Nacionales de Folklore*, mimeo Neuquén Patagonia Argentina.
- Colombes, A. (1996). *Sobre la cultura y el arte popular*. Buenos Aires, Ediciones del Sol.
- Dupey, A.M. (1988) Tres Abordajes a la Diversidad Cultural: cultura popular, elitelore y folklore. *Revista de Investigaciones Folklóricas* No.3 Buenos Aires.
- Edelstein, G. (2001) Un capítulo pendiente: el método en el debate didáctico contemporáneo. En Camilloni, A., *Corrientes Didácticas Contemporáneas*. Buenos Aires, Paidós.
- Furlan A. (1989) Metodología de la enseñanza en *Aportaciones a la Didáctica de la Educación Superior*, ENEP Iztacala, UNAM, México.
- García Canclini N. (1995) *Consumidores y Ciudadanos. Conflictos Multiculturales de la Globalización*. México, Grijalbo.
- Hirose M.B. (2010). El movimiento institucionalizado: danzas folklóricas argentinas, la profesionalización de su enseñanza. *Revista del Museo de Antropología* 3. FFyH, UNC. Argentina.
- Vázquez, H. (1994) *La investigación socio-cultural. Crítica de la razón teórica y la*

Cosechando todas las voces: Folklore, identidades y territorios

razón instrumental. Buenos Aires, Biblos.

Vega, C. (1956) *El Origen de las Danzas Folklóricas.* Buenos Aires, Ricordi.

