

DXXI

ISSN N°: 1989-7820

Depósito Legal: CO 1489-2009

Docente XXI

Revista digital gratuita, de didáctica y divulgación científica.

N° 6, Volumen I, 1ª quincena de marzo, año 2010.

Director: Esteban Galisteo Gámez

Docente XXI no se hace responsable del contenido, gráfico o literario, publicado, recayendo tal responsabilidad sobre los autores.

Los contenidos de esta revista son propiedad de sus autores. Queda prohibida su reproducción sin autorización previa.

¿QUÉ DANZA SE BAILA EN LA ESCUELA? REFLEXIONES SOBRE LA DANZA EN EL SISTEMA EDUCATIVO ARGENTINO DESDE UNA MIRADA SOCIO - HISTÓRICO - POLÍTICA.

**Autora: María Gabriela Ziegler, Licenciada en Gestión Educativa,
Profesora de Arte en Danza. Docente en el nivel y en la
formación superior artística-docente.
Área: Educación Artística/Sistema Educativo**

Resumen. *Este trabajo desarrolla cuestionamientos que dan cuenta de la imposición de orden político que, fundada en la idea construir una cultura autóctona y homogénea, fue parte determinante en la instauración de ciertas prácticas escolares en relación a la Danza. A partir de la indagación de distintas fuentes (artículos, libros, investigaciones) se establecen algunas relaciones que pudieron ser factor de incidencia, instauración y reproducción de cierto canon en el Sistema Educativo Argentino. Se plantea la necesidad de establecer enfoques críticos sobre los materiales (artículos, investigaciones y textos) que circulan en los Institutos de Formación en Danza e instaurar espacios para la reflexión y análisis de las concepciones subyacentes de los docentes - desde donde se desarrollan sus prácticas - considerando su impacto en la formación docente de base.*

Palabras Claves: *Danza – Formación docente – Curriculum – ideología dominante.*

Introducción

El lugar que se le ha otorgado a la Danza en el sistema educativo se ha ido redefiniendo a lo largo del tiempo respondiendo a contextos socio – histórico - políticos. Es así, que en el trascurso del siglo XX se produjeron ciertos cánones respecto de la Danza, materialización de la ideología dominante que ha impregnado el currículum el oficial y sobre

todo el currículum oculto. Dicha imposición de orden político, fundada en la idea construir una cultura autóctona y homogénea, fue parte determinante en la instauración de ciertas prácticas escolares en relación a la Danza que aún hoy perduran.

Desarrollo

A fines del siglo XIX se inició un proceso que buscó crear “cierta uniformidad cul-

tural” con la población existente y teniendo en cuenta las corrientes inmigratorias que comenzaban a llegar al país.

La escuela (Filmus, 1998) desempeñó un papel preponderante en la conformación del estado nacional, siendo considerada como factor de integración y cohesión social ante el influjo inmigratorio. No habiendo entonces un pasado común

para todos los habitantes del país, la estrategia para consolidar el sentimiento y la identidad nacional, se centró en la posibilidad de incorporar a diversos grupos sociales en un proyecto nacional hegemónico.

La escuela, entonces, era concebida como un aparato del estado eficaz para garantizar la hegemonía, desde donde se impuso la ideología de las clases dominantes. Guevara (2004) expresa que esta tarea se asentaba en ritualizaciones y comportamientos repetitivos a nivel del currículo oculto, de los comportamientos, de la naturalización de arbitrarios culturales que en un ejercicio de instrucción. Tanto fue su éxito, menciona Guevara, que se convirtió en una práctica que se extendió en siglo XX, que atravesó regímenes políticos y económicos.

Cuando se delineó la conformación de estado-nación, en palabras de Norberto Cirio (2007) no fueron invitados a la construcción del proyecto ni los aborígenes ni los negros. En este sentido, Frigerio (2008) considera que es necesario reflexionar sobre la manera en que una determinada imagen ideal de la Argentina -como un país cultural y racialmente homogéneo, blanco y europeo- se ha cristalizado y naturalizado en un sentido

común que subyace en los presupuestos de los estudiosos, condicionando su producción intelectual. La *narrativa dominante*¹, expresa Frigerio, se caracteriza por presentar a la sociedad argentina como blanca, europea, moderna, racional y católica. Para ello:

- Invisibiliza presencias y contribuciones étnicas y raciales.
- Cuando aparecen, las sitúa en la lejanía – ya sea temporal (en el pasado) o geográfica.
- Se caracteriza por una notable ceguera respecto de los procesos de mestizaje e hibridación cultural.
- Enfatiza la temprana desaparición y la irrelevancia de las contribuciones de los afroargentinos a la cultura local.

Sin pretender ahondar en cada uno de los aspectos expresados en el párrafo precedente, en buena parte de la producción intelectual que circula en los institutos de formación artística, han estado presentes. Es el caso de Carlos Vega² (1956, 23-26; 187-190) en su difundido texto “El origen de las Danzas Folklóricas Argentinas” alineando su tesis con la narrativa dominante, se plantea que:

- Los bailes europeos no se mezclaron con los indios y los africanos para elaborar los bailes criollos; “descendieron de los salones superiores a

todos los grupos que los sociólogos llaman “inferiores”, pero no consta que los híbridos así formados, ascendieran de nuevo de alguna aldea a los salones para alcanzar dispersión continental.

• No hay en nuestras danzas formas indias o africanas generalizadas (el Carnavalito vive en un islote); las influencias negra e indígena se sienten a veces en el estilo. Los negros, en particular “vitalizan el ambiente americano con imponderable inyección de temperamento, de aptitudes, de maneras de hacer”... No de formas. Se refiere al ambiente “criollo por excelencia, al criollo europeo y no a los reductos africanos sobrevivientes o a los grupos africanoides, de persistencia sin influjo”.

La incidencia de las publicaciones difundidas han calado hondo en las instituciones escolares y reduce a la africanidad en Argentina - en las ritualizaciones que explicitaba Guevara – por ejemplo en la participación en los Actos Escolares del 25 de Mayo³ a niños bailando un Candombe, y en la “lejanía temporal” según Frigerio.

En 1952, Carlos Vega publica su obra *Las Danzas Populares Argentinas* que consta de dos tomos. En este texto ampliamente difundido, incluye la llamada por él “Danza de las Cintas” que previamente, en 1935 había

presentado en periódico La Prensa con el título Danzas para trenzar. En la publicación de 1952 se advierte:

- Amplia descripción desde la clasificación de las danzas del musicólogo Curt Sachs. Vega menciona prolíficamente danzas de otros lugares que utilizan el mástil y el trenzado y destrenzado.

- Escasos datos del contexto de producción en los lugares donde Vega la recopiló.

- Sobre su música o contexto sonoro⁴, expone que “no tiene música propia”. Reproduce las melodías cantadas por las niñas Tolaba y a pie de página amplía que no desarrolla todas las que tomó. Explica que como eran semejantes aquellas utilizadas para trenzar que para destrenzas, él decidió escoger las cinco menos parecidas entre sí y las ordenó alternado para facilitar su interpretación “por los escolares”.

- Descripción de “las suertes” como él denominó a las figuras que forman la coreografía.

- Da explicaciones para su puesta en los actos⁵ escolares: características del palo, su confección, cantidad de ejecutantes, recomendación del atuendo y caracterización como espectáculo.

Graciela B. Restelli efectúa una investigación integral en el período 1986 – 1991 y algunas entrevistas posterior-

res. En su artículo (2007) “Destrencen las trenzas: una relectura de la adoración de las cintas durante la Navidad jujeña” analiza los antecedentes y, revisando la bibliografía y el material de archivo del Instituto Nacional de Musicología “Carlos Vega”, constató que los artículos son de divulgación y los registros sonoros⁶ fueron tomados por Vega fuera de contexto.

Restelli, analizando la información recabada en los cuadernos de campo de los viajes de 1932, 1945 y 1953 de Carlos Vega pudo constatar:

- Que lo publicado en el periódico La Prensa fue producto de un registro fuera del contexto de producción dado que ese viaje no se realizó durante las festividades Navidad.

- Los viajes del '45 y '53 también fueron realizados fuera de la época de navidad.

- Los registros realizados a en '45 a Jacinta y Magdalena Tolaba (tomas directas de los cantos y prolijos escritos sobre las “siete suertes”) fueron anotados como efectuados en Tilcara. En el realizado en el '53 grabó en discos a Dionisia y Cristina Tolaba. En 1992 Restelli se entrevista con Jacinta quién rectifica los datos de Vega: el relevamiento se había realizado en Jujuy.

- Restelli deduce, a la luz

de la nueva información, que las adoraciones nunca habían sido registradas en los pueblos de la Quebrada de Humahuaca.

Otra cuestión es la denominación realizada por Vega. El la llamó “La Danza de las Cintas”. En su contexto de producción es denominada “adoración de las cintas” y es **un** componente, entre otros, del ritual navideño.

A modo de cierre

Concepciones como *tradicional y auténtico*, se entran con discursos que sostienen preservar desde un sentido más cercano a mantener las cosas - en este caso “las danzas” - como eran o son según los textos de los investigadores que han realizado su producción influidos por cierta ideología dominante. No es extraño suponer que los recopiladores e investigadores de otrora no podían ver o registrar los hallazgos que no se ajustaba a “su” teoría o la narrativa dominante. En palabras de Seeger, se *ignora lo que no cabe en la teoría* (Restelli, 2002).

Cuestionar las fuentes y analizarlas desde otras perspectivas facilitará el desarrollo de una visión más completa y compleja a la vez. También es oportuno visualizar cómo se han desarrollado los procesos de divulgación y comunicación de las produc-

ciones artísticas sembradas sobre las concepciones de autenticidad y homogeneidad cultural, y que se encuentran naturalizadas en los ámbitos escolares. Al ponderar cierta homogeneidad preestablecida conlleva excluir aquello que no se ajusta al canon. Qué quedó dentro del canon y qué se excluyó. Qué papel jugaron ciertos textos en la divulgación e instauración del canon. Es por ello que, a la luz de nuevas perspectivas, es necesario indagar sobre papel que han jugado algunos escritos de la especialidad en la construcción de la concepción de Danza que

sostienen algunas prácticas en el nivel superior y su impacto en la formación de los docentes y su consecuencia: la reproducción de determinados cánones enmascarados en el currículum oculto o revelados en el currículum real.

También es preciso reflexionar en cómo fue la operación de prolongación en el tiempo de cierta imagen de identidad (con ciertos rasgos de uniformidad y homogeneidad) anacrónica considerando nuevas categorías de análisis. Por ello, es ineludible la reflexión sobre determinadas prácticas, naturaliza-

das y cristalizadas, que son el emergente de constructos⁷ del pasado.

Hoy es necesario promover la construcción de dispositivos para la divulgación de nuevas investigaciones; para el desarrollo de otras corrientes de pensamientos; acortar las distancias entre los nuevos debates en éste campo y las instituciones formadoras. Ello redundará en una mejora académica y facilitará la aproximación a nuevos paradigmas de la educación dancística.

Notas.

¹ Las narrativas dominantes proveen una identidad nacional esencializada, establecen las fronteras externas de las naciones y su composición interna y proponen el ordenamiento correcto de sus elementos constitutivos (en términos de etnia, religión y género). Contienen, justifican el presente mientras que construyen un pasado legitimador. Sin embargo, no son unívocas ni tienen una supremacía absoluta, ya que son confrontadas por narrativas contrarias o son sometidas a lecturas opositoras que tienen un dispar grado de éxito o aceptación social en diferentes momentos históricos.

² Solo se abordan algunas producciones de este musicólogo. No se tratan otros recopiladores/investigadores dado que excede las posibilidades de este trabajo.

³ El 25 de Mayo de 1810 se produjo la Revolución que dio paso en 1816 a la Independencia de la Corona Española.

⁴ Adshesd, Janet y otros (1999) Teoría y Práctica del análisis Coreográfico. Valencia: Centre Coreografic de la Cominitat de Valencia.

⁵ Los actos escolares fueron parte de la instauración de cierta estética escolar que aún hoy perdura. Para profundizar este tema se recomienda: Milton, D. y Mendes, H. (1999) La escuela en el cuerpo. Miño y Dávila: Madrid.

⁶ A excepción de los obtenidos por Irma Ruiz en 1967 con una Beca del Fondo Nacional de las Artes.

⁷ Un **constructo** es, en términos generales, una idea. Según Mario Bunge, "Por constructo u objeto conceptual, entendemos una creación mental (cerebral), aunque no un objeto mental o psíquico, tal como una percepción, un recuerdo o una invención. Distinguiremos cuatro clases básicas de constructos: conceptos, proposiciones, contextos y teorías". En consecuencia, los conceptos, las hipótesis (que son proposiciones), las teorías y las clasificaciones científicas son constructos.

Bibliografía

CIRIO, NORBERTO (2008) Ausente con aviso ¿Qué es la música afroargentina? En *Músicas populares: Aproximaciones teóricas, metodológicas y analíticas en la musicología argentina*. Córdoba: Universidad Nacional de Córdoba. Disponible en línea:
<http://www.revistaquilombo.com.ar/documentos/cirioqueeslamusicaafroargentina.pdf>

CIRIO, NORBERTO (2007) “¿Cómo suena la música afroporteña hoy? Hacia una genealogía del patrimonio musical negro de Buenos Aires”. *Revista del Instituto de Investigación Musicológica “Carlos Vega”* 21. Buenos Aires: Facultad de Artes y Ciencias Musicales, Universidad Católica

CIRIO, NORBERTO (2003) “La desaparición del candombe argentino: Los muertos que vos matáis gozan de buena salud”. *Música e Investigación* 12-13: 181-202. Buenos Aires: Instituto Nacional de Musicología “Carlos Vega”.

FILMUS, DANIEL. (1998) Estado, sociedad y educación en la Argentina de fin de siglo: procesos y desafíos. Buenos Aires: Troquel.

FRIGERIO, ALEJANDRO (2008) De la “desaparición” de los *negros* a la “reaparición” de los *afro-descendientes*: Comprendiendo la política de las identidades negras, las clasificaciones raciales y de su estudio en la Argentina. En: *LOS ESTUDIOS AFROAMERICANOS Y AFRICANOS EN AMERICA LATINA: HERENCIA, PRESENCIA Y VISIONES DEL OTRO*. Gladys Lechini, comp. Buenos Aires: CLACSO.

FRIGERIO, Alejandro. (1993) “El candombe argentino: crónica de una muerte anunciada”. En: *Revista de Investigaciones Folklóricas* 8: 50-60. Buenos Aires: Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires.

GUEVARA, RAÚL (2004) De la domesticación al pastoreo. El devenir del sistema educativo. UNLZ, Facultad de Ciencias Sociales. (documento de circulación interna)

RESELLI, GRACIELA BEATRIZ (2002-2003) Actualidad de las expresiones musicales en la Quebrada de Humahuaca y la Puna jujeña. *Revista Argentina de Musicología* N°3-4: 46-66. Buenos Aires.

RESELLI, GRACIELA BEATRIZ (2007) Destrencen las trenzas: una relectura de la adoración de las cintas durante la navidad jujeña. Curso: Prácticas Musicales y Vínculos Sociales. Problemáticas. Instituto Nacional de Musicología “Carlos Vega”. En prensa.

VEGA, CARLOS (1956) El origen de las Danzas Folklóricas Argentinas. Buenos Aires: Ricordi.

VEGA, CARLOS (1952). Las danzas populares argentinas. Buenos Aires: Instituto Nacional de Musicología “Carlos Vega”. 2da. Ed (1986)

VEGA, CARLOS (1977) Acerca del origen de las danzas folklóricas argentinas. En: Revista del Instituto de Investigación Musicológica "Carlos Vega", Nº 1, p. 9-10 Disponible:<http://www2.uca.edu.ar/uca/index.php/site/index/es/universidad/facultades/buenos-aires/artes-cs-musicales/institutos-y-centros/investigacion-musicologica/publicaciones/textos-on-line/danzas-folkloricas-argentinas>

Revista Editada por:
Editorial Galisgamdigital

C/Alta nº 3, Baena - Córdoba

C. P. 14.850

www.galisgamdigital.jimdo.com

www.docentexxi.jimdo.com

e-mail: galisgamdigital@gmail.com