

**Oralidad, narrativa y archivos: tradición y
cambio social en el contexto argentino**

María Inés Palleiro (compiladora)



Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras
Universidad de Buenos Aires

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS DE LA UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES

Decana Graciela Morgade	Secretaria de Hacienda Marcela Lamelza	Dirección de Imprenta Rosa Gómez
Vicedecano Américo Cristófalo	Subsecretaria de Bibliotecas María Rosa Mostaccio	
Secretaria Académica Sofía Thisted	Subsecretarios de Publicaciones Matías Cordo Miguel Vitagliano	
Secretaria de Extensión Ivanna Petz		
Secretario de Posgrado Alberto Damiani	Subsecretario de Transferencia y Desarrollo Alejandro Valitutti	
Secretaria de Investigación Cecilia Pérez de Micou	Subsecretaria de Cooperación Internacional Silvana Campanini	
Secretario General Jorge Gugliotta		

Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras
Colección Saberes
Corrección: Liliana Cometta



ISBN 978-987-3617-47-8
© Facultad de Filosofía y Letras (UBA)

Subsecretaría de Publicaciones
Puan 480 - Ciudad Autónoma de Buenos Aires - República Argentina
Tel.: 4432-0606 int. 213 - info.publicaciones@filo.uba.ar
www.filo.uba.ar

Material complementario disponible en <http://publicaciones.filo.uba.ar/oralidad-narrativa-y-archivos>

Oralidad, narrativa y archivos : tradición y cambio social en el contexto argentino /

María Inés Palleiro ... [et.al.] ; compilado por María Inés Palleiro. - 1a ed. - Ciudad de Buenos Aires : Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras - Universidad de Buenos Aires, 2014.
426 p.; 20 x 14 cm (Saberes)

ISBN 978-987-3617-47-8

1. Oralidad. 2. Tradiciones Orales. I. María Inés Palleiro II. Palleiro, María Inés, comp.
CDD 398.2

Archivo sobre danzas tradicionales argentinas: una propuesta para la sistematización, el registro y la recuperación de escritos especializados

Silvina Paula Escobar

La investigación referida tuvo como objetivo sustentar el diseño de herramientas –manuales e informáticas– que permiten la organización de la documentación especializada en danzas tradicionales argentinas y la constitución de un archivo específico desde una perspectiva material. Estas herramientas posibilitan la sistematización de la documentación especializada así como su registro y posterior recuperación por parte de usuarios interesados en dicha información. Se intentó lograr este objetivo mediante la integración de los fundamentos de la ciencia denominada Documentación con sus técnicas específicas –el Análisis Documental– con el conocimiento sobre las características de la documentación especializada en danzas tradicionales argentinas y la utilización de un programa específico para el desarrollo de bases de datos.¹

El haber acotado el proyecto a un único tema –la danza tradicional argentina– permitió profundizar en los

1 Este capítulo resume los aspectos fundamentales de la Tesis de Licenciatura de la autora, dirigida por María Inés Palleiro.

contenidos de la documentación específica. En concordancia con esto, se ha diseñado una base de datos que registra las referencias bibliográficas y los contenidos de los documentos primarios textuales publicados especializados que integran los diversos fondos documentales de bibliotecas e instituciones de la ciudad de Buenos Aires. Por su diseño, permitió seleccionar únicamente aquellos documentos de acuerdo con las danzas o con aspectos teóricos especializados relacionados con ellas. Además, posibilitó generar documentos secundarios de acuerdo con la investigación que cada usuario realice mediante la impresión de informes. Por último, habilita su actualización permanente para registrar nuevas producciones documentales que se realicen en el futuro.

Se han diseñado también una serie de instrumentos de registro manual que dan la posibilidad de organizar la documentación especializada y unificar sus contenidos antes de ser asentados en la base de datos, asegurando de este modo su eficacia. El almacenamiento y la conservación de estos instrumentos ofrecieron la posibilidad de crear un archivo alternativo con información especializada. Para el desarrollo de estas herramientas se construyó una metodología mediante la cual se plantearon los pasos necesarios para desarrollar la herramienta metodológica.

En consonancia con el marco conceptual del proyecto que dio origen a esta obra, se utilizó el concepto de archivo en el sentido de un modo de organización y preservación del recuerdo y la experiencia (Derrida, 1997). Se planteó la constitución de un archivo especializado en danzas tradicionales argentinas desde una perspectiva material por su propósito de reunir, concentrar, transformar y transmitir la información documental que registra.

La narrativa tradicional es, además, la expresión secuencial de identidades colectivas y memorias sociales en un

proceso de acontecimientos pasados resignificados en la actualidad (Fine, 1989). Ambos conceptos permiten concebir la danza tradicional como una organización temporal de secuencias coreográficas –elementos físicos y figuras– que se articulan de acuerdo con un patrón determinado, que definen la coreografía y que están desarrollados en un contexto dado, con el propósito de construir la memoria social y cultural (Palleiro comp., 2008).

La articulación y aplicación de los conceptos de “archivo” y “narrativa” permitieron vislumbrar el modo en que cada danza ha sido reflejada en la documentación específica. Así, cada documento especializado fue considerado como un archivo en sí mismo pues conserva información, organizada y clasificada de acuerdo con una determinada modalidad. En este sentido la propuesta de sistematización de las fuentes documentales ha sido diseñada de tal forma que permite reflejar el modo en que la información ha sido plasmada en los documentos especializados.

El proyecto que sustenta esta obra se propone ampliar los alcances del término canónico de “narrativa tradicional” para configurar un archivo actualizado, que incluya manifestaciones performativas como la danza. Desde la teoría de los signos, la danza puede considerarse como un conjunto de signos desplegados por el movimiento del cuerpo del bailarín en un espacio cargado de significaciones (Dallal, 1993; Palleiro comp., 2008). Este conjunto sígnico se entrelaza con otros signos y códigos, como la música, la iluminación y el vestuario, que constituyen distintos lenguajes con una gramática o forma de combinación propia, en una secuencia determinada, orientada a generar ciertos efectos de sentido. Conviene recordar, como señala Verón (en Palleiro, 2008), que todo discurso lo es de cuerpos actuantes. Esta actuación tiene su expresión privilegiada en el discurso de la danza, que es pura actuación y movimiento. Se trata

de un hecho comunicativo complejo en el que intervienen distintos enunciadores, desde el intérprete, pasando por el coreógrafo o maestro, hasta el productor del espectáculo, cada uno con su propio sistema de ideas y creencias, habilidades y creatividad.²

El arte de la danza tiene el poder transformador de mostrar las posibilidades de movimiento del cuerpo en el espacio y dicho movimiento se integra con la música, la iluminación, el vestuario. A su vez, esta integración de signos y códigos se ejecuta para producir en el intérprete y su potencial público un sentido estético e inspirador. Así, resulta oportuno ofrecer aquí el concepto de danza brindado por Aricó (2005): “Danza es movimiento rítmico expresivo efectuado por algún propósito comunicacional de trascendente utilidad”.

Otro aspecto a tener en cuenta en lo que respecta a la danza es el contexto social. En efecto, merece recordarse que toda interpretación coreográfica tiene una estrecha relación no solamente con el contexto social y cultural de representaciones, ideas y creencias en el que surge, sino también con determinadas políticas culturales que privilegian ciertas expresiones dancísticas sobre otras. Esto da lugar a una continua negociación de espacios de poder para la producción de sentidos. Tales negociaciones ponen al descubierto la presencia de juegos de poder que tienden a imponer la recepción de determinados mensajes (Bourdieu, 2000). En medio de estos juegos de poder, la actuación o *performance* dancística, como así también otras *performances* narrativas, son concebidas como instrumentos para la construcción de una memoria social y cultural, generadora de un sentido de pertenencia. En diálogo con esta memoria social, está el trabajo individual de todo intérprete que, al igual que los narradores, despliega en

2 Una sistematización de los conceptos que aquí se exponen fue expuesta en Palleiro *et al.* (2008) y en Palleiro (2011).

el espacio su propio lenguaje, con la impronta personal de su arte (Palleiro *et al.*, 2008).

La danza tradicional es una herramienta destacada en la construcción de la memoria social y cultural, generadora del sentido de pertenencia e identidad diferencial. Dicha construcción es posible mediante la transmisión y práctica de los fenómenos coreográficos tradicionales promovida por cada uno de los enunciadores ya mencionados. Sin embargo, en la promoción de las danzas tradicionales, el maestro especializado asume una actuación fundamental ya que sus creencias, conocimientos, habilidades y creatividad inciden en el perfil de la transferencia de estos bienes culturales y, por lo tanto, en la construcción de la memoria social y cultural, en la configuración del sentido de pertenencia y de identidad. A su vez, la danza tradicional posee la singularidad de desarrollarse en diversos tipos de espacios.

Según Fernández Latour de Botas (1986), la danza, según los espacios en los que tiene lugar, se clasifica en: 1) danza ceremonial: espacio calificado, generalmente sacralizado, 2) danza social: espacio común en el cual todos los concurrentes son bailarines potenciales y 3) danza espectacular: espacio calificado, generalmente escénico.

Resulta relevante también la propuesta de clasificación de Aricó (2007) denominada “tipología del propósito”, elaborada a partir de la pregunta ¿para qué baila el ser humano? Aricó establece tres criterios principales de clasificación de las danzas: 1) danzas de invocación: relacionadas con el propósito de petionar en una instancia superior de conciencia u homenajear un suceso del ciclo vital de las personas, 2) danzas de esparcimiento: interpretadas con el propósito de recrearse socialmente y 3) danzas de exhibición: desarrolladas en exposición a un público.

Cada discurso dancístico desarrollado en cada tipo de espacio –o interpretado según cada propósito– requiere

una integración de signos diversos y códigos particulares, generadores de significaciones especiales. Los diversos canales comunicacionales pueden, asimismo, promover la circulación de dichos signos y códigos, influenciando y modificando el discurso dancístico desarrollado en cada uno de ellos. Los escritos especializados en danzas tradicionales argentinas han registrado el devenir de dichos fenómenos coreográficos, interpretados en cada espacio.

La problematización de todos estos aspectos en el momento de considerar la danza como parte de la narrativa tradicional argentina conduce a puntualizar el alcance y la profundidad de los escritos especializados, para vislumbrar qué aspectos del discurso dancístico tradicional han sido marginados de estos registros. Merecen tenerse en cuenta también las creencias que legitiman el discurso dancístico tradicional (Palleiro comp., 2008), para comprender los mecanismos de transferencia desarrollados por los maestros especializados y conocer la influencia del despliegue y circulación de distintos signos y códigos en distintos espacios.

Se entiende la “tradicición” como un proceso vincular entre el pasado y el presente, que resignifica acontecimientos pasados en la actualidad, destinados a producir mecanismos de identificación y cohesión (Fine, 1989; Palleiro, 2004b). Se agrega que estos mecanismos pueden ser espontáneos o premeditados pudiendo existir, entonces, estrategias de gestión de la tradición. Aricó integra los conceptos de “tradicición” y “danza” y argumenta que un fenómeno coreográfico es tradicional cuando ha sido transmitido por un grupo social de manera espontánea, de una generación a la siguiente. Además, diferencia los fenómenos folklóricos de los tradicionales. En este sentido, ejemplifica esta diferenciación distinguiendo la danza llamada “cuando” de la denominada “chacarera”. Considera ambas danzas como tradicionales, pero subraya que la segunda es además folklórica, porque aún se

interpreta en sectores localizados y populares siendo transmitida de manera espontánea; mientras que la transmisión del cuando solo se realiza de manera académica. El autor dice, además, que cuando un baile folklórico deja de tener vigencia, continúa siendo solo tradicional y puede seguir practicándose en distintos ámbitos (peñas, clubes, etc.) pero bajo la enseñanza de un especialista. Los bailes folklóricos también pueden aprenderse en estos ámbitos pero lo importante es que, además, sigan existiendo en sectores sociales localizados y que su práctica y transmisión sean espontáneas (Aricó, 2011).

De acuerdo con estas ideas, no es posible considerar por sí misma a una danza como “tradicional” o “folklórica” sino que su clasificación está condicionada por el espacio en el que se desarrolla y por el modo de transmisión de su coreografía. Llevando más adelante estas ideas, se sostiene como hipótesis que una misma danza puede contener en sí elementos folklóricos, tradicionales, académico-tradicionales y espontáneos. Del mismo modo, se considera que es el intérprete, con sus diversas habilidades aprendidas en distintos espacios, su contexto, ambiente y época que vivencia, quien define cada danza cada vez que la interpreta. En este sentido, esta mirada sobre la danza exige a los investigadores y docentes de la disciplina enfocar la mirada de la danza desde el intérprete.

En concordancia con lo recién expuesto, se puede afirmar que la mayoría de los autores presenta cada danza tradicional –en la documentación específica– con una descripción técnica y otra histórico-geográfica sobre su época de interpretación espontánea. Sin embargo, cada danza puede continuar con su práctica luego de la finalización de dicha época, mediante distintos mecanismos de transferencia, circulación e interpretación. Gran parte de estos mecanismos ha sido objetivada en la documentación especializada, constituyéndose

además como objeto de transferencia, circulación e interpretación de los fenómenos coreográficos tradicionales.

Esta sistematización de las fuentes documentales permitió conocer tanto el devenir de los fenómenos dancísticos tradicionales como el de la documentación específica. De tal modo, se sustentó el diseño de las herramientas con los fundamentos de la Documentación.

La Documentación es la ciencia que tiene por objeto de estudio el proceso informativo-documental consistente en la recuperación y difusión de los mensajes documentarios en un plano universal (Documentación General) y en un plano específico, esto es, aplicado a una disciplina concreta (Documentación Especializada), para su mejor aprovechamiento por parte de los usuarios interesados en dichos documentos. Este aprovechamiento de la información es posible mediante la aplicación de las técnicas específicas de la Documentación, vinculadas con el Análisis Documental. Estas técnicas permiten identificar cada documento y extraen, además, la esencia del contenido de cada uno de ellos, para representarlo y transmitirlo de forma distinta de su estado natural mediante términos que lo caracterizan, ofreciendo una mirada reducida y global. En este sentido, es importante especificar el concepto de “documento” para esta ciencia. El “documento” contiene información fijada a un soporte físico, con el objeto de ser conservada para su posterior recuperación y utilización. Por lo tanto, un discurso de carácter oral, ya sea una fuente de información u otro tipo de discurso no objetivado, se constituye en un documento al ser registrado en un soporte físico. Esta idea puede relacionarse con la noción de “entextualización” o puesta en texto de un saber oral (Briggs y Bauman, 1996 [1992]). La Documentación se ocupa, por lo tanto, de analizar los materiales escritos de los diversos discursos narrativos para ejercer sobre ellos un control destinado a optimizar su localización,

identificación, selección y utilización dentro de un universo documental más amplio. Entonces, el circuito comunicacional de los mensajes documentales, es decir, la transmisión de la dimensión escrita de la narrativa, adquiere características especiales cuando la Documentación interviene con sus técnicas específicas. Esto se debe a que dicho proceso informativo-documental reúne sus elementos propios, vinculados con el emisor, el mensaje y el receptor, pero con un objetivo específico: la recuperación y la utilización óptima de los mensajes documentales (Ruiz Pérez, 1992).

Para el desarrollo de esta investigación, la información extraída mediante el Análisis Documental fue procesada para crear un “Lenguaje Documental” controlado y especializado. Se lo considera un lenguaje formalizado en la medida en que permite representar el contenido de los documentos y de las peticiones de búsqueda (López Yepes, 2004). Dicho lenguaje se aplica posteriormente en las herramientas diseñadas, orientadas a registrar y recuperar documentos especializados, mediante un método específico de sistematización de dicha documentación.

La creación de un Lenguaje Documental controlado sobre danzas tradicionales argentinas permite visualizar un panorama concreto sobre los contenidos evidenciados en la documentación específica.

La danza tradicional argentina desde una perspectiva documental

Estas observaciones permiten afirmar que la documentación especializada refleja una pluralidad de fenómenos coreográficos. Con esto se quiere resaltar el hallazgo de documentación primaria que incluye tanto danzas tradicionales y bailes populares o danzas tradicionales como danzas

de proyección. Esto se advierte también en relación con la diversidad en la manera de nombrar y de conceptualizar las danzas de carácter tradicional desarrolladas en el país. Además, los contenidos de los documentos especializados no solo desarrollan la historia y la descripción coreográfica de cada danza sino que también tratan diversas cuestiones teóricas concernientes a ellas, tales como su clasificación, sus aspectos musicales y poéticos y su atuendo para ser interpretadas. Desde la experiencia investigativa y docente, puede advertirse que estos aspectos teóricos son usualmente mencionados y desarrollados en las publicaciones específicas, pero solo han sido tomados como objeto de estudio en contadas investigaciones especializadas. La puesta en marcha de nuestra propuesta podrá facilitar el acercamiento a los paradigmas teóricos desplegados en los documentos.

Metodología específica

Para el desarrollo de esta propuesta, se ha diseñado una metodología original, ajustada a los objetivos trazados, que ha constado de cinco etapas: 1) selección, relevamiento y extracción de la información de la documentación especializada; 2) creación de un lenguaje documental controlado, especializado en danzas tradicionales argentinas; 3) diseño de la base de datos y de los instrumentos de registro; 4) prellenado de la base de datos: trasposición de la información procesada y asignación de códigos; y 5) llenado de la base de datos.

A continuación, se hará referencia a cada una de estas etapas.

- 1) Selección, relevamiento y extracción de información. En esta primera etapa se constituyó, en primer lugar, un parámetro temático. Se trata de la construcción de un concepto común, que integra