

I CONGRESO IBEROAMERICANO DE DOCENTES

CONGRESO VIRTUAL DEL 26 NOVIEMBRE AL 08 DICIEMBRE DE 2018

ALGECIRAS (CÁDIZ) DEL 06 AL 08 DICIEMBRE DE 2018

Actas del Congreso Iberoamericano de Docentes

La Danza Folklórica: Una reflexión Metodológica en
la Educación Artística. Transmisión, Contextos
pertinentes e INCORPORACIÓN

Andrea Karina Garcia

ISBN: 978-84-948417-0-5

Edita **Asociación Formación IB.**

Coordinación editorial: **Joaquín Asenjo Pérez, Óscar Macías Álvarez, Patricia Ávalo Ortega y Yoel Yucra Beisaga**

Año de edición: **2018**

Presidente del Comité Científico: **César Bernal.**

El I Congreso Iberoamericano de Docentes se ha celebrado organizado conjuntamente por la Universidad de Cádiz y la Asociación Formación IB con el apoyo del Ayuntamiento de Algeciras y la Asociación Diverciencia entre otras instituciones.

<http://congreso.formacionib.org>



red
iberoamericana
de docentes



formaciónib))

La Danza Folklórica: Una reflexión Metodológica en la Educación Artística.

Transmisión, Contextos pertinentes e INCORPORACIÓN

Andrea Karina Garcia

karinayladanza@hotmail.com

investigacondanzafolklorica@gmail.com

EXPERIENCIA

La danza folklórica en la educación tiene un lugar de enunciación importante. Esta experiencia educativa construye y reconoce elementos asociados a la memoria, la tradición y el cuerpo. Atendiendo a esto, los términos promovidos por este espacio educativo dispuesto por la danza, colaboran en procesos dialógicos para el desarrollo humano. Generando reflexiones entorno a los territorios, el movimiento, las prácticas culturales y las prácticas artísticas. Atendiendo a esto; esta área podría tener mayor reconocimiento desde el currículo en todos los niveles de los sistemas educativos, pues en realidad circunscribe triangulaciones que relacionan experiencias corporales, las cuales consolidan horizontes de sentido frente a la identidad de las naciones.

Desde la danza folklórica se gestan los sentidos de pertenencia, que articulan la producción de significados y las relaciones que estos acogen en las vivencias de territorio y comunidad. Es así, que desde la danza se constituye un discurso, una imagen de nación, sus diversas perspectivas y marcos históricos. La apreciación, la creación, la comunicabilidad y la circulación social, ha sido tomada por el área de danza como la posibilidad de transitar por nociones, representaciones y desarrollos expresivos que generan juicios y procesos perceptivos acerca de las músicas y las danza folklóricas asociadas al folklore de cada país. Es aquí, donde se contextualizan la regiones, sus

características y en general se promueven articulaciones simbólicas que motivan en el aula, la intención de forjar reflexión en el estudiante. Esta experiencia resulta importante para matizar un sentimiento de pertenencia, una cierta emoción ante la herencia de los antepasados, que muchas veces agita el fervor tradicionalista, a tono con intereses morales, estéticos e incluso políticos depende de la institución.

Atendiendo a lo anterior, la danza folklórica suscita a través del cuerpo, el movimiento y la conceptualización; experiencias fundamentales para las vivencias y vinculaciones de los estudiantes. Así como el pensamiento crítico frente a los fenómenos y marcos político/económicos que los circundan. Situación que en la actualidad pierde potencia, gracias a las ambigüedades que esta práctica educativa empieza a suscitar.

Danza Folklórica: Metodologías delimitadas

En muchos casos, los procesos de danza folklórica en las instituciones educativas están permeados por referentes como: manuales, compendios y cartillas que estructuran, construyen y marcan maneras de hacer y enseñar. Prácticas metodológicas inamovibles establecidas en los imaginarios de los docentes, las cuales involucran no solo una enseñanza sistémica conductista, sino que evocan construcciones desarrolladas a partir de discursos delimitados, referencias precisas y objetivos más ligados al interés de salvaguarda a ultranza. Aquellos que acogen estructuras absolutas, que deben mantenerse y custodiarse. Es así y en el caso de Colombia. Que se instala un imaginario en donde la Cumbia se baila de la misma manera en todo el Atlántico, así como; su vestuario es de tela con cuadros rojos y blancos y sus pasos básicos nunca cambian. De la misma manera, la campesina cundi-boyacense, solo se peina con dos trenzas en cada lado del rostro con moños rojos. Baila solo Guabina y Torbellino. Y se viste con blusa blanca, falda negra encintada y alpargatas.

No se puede negar, la fuerza que tienen estos cánones en la danza folklórica promovida en el aula. Sin embargo, estos antecedentes surgidos de procesos de catalogación rigurosa, impulsados por el estereotipo. Fijan pautas y se convierten en referentes consagrados que niegan una danza folklórica más natural y accesible a la experiencia vital del estudiante. Es así que muchas veces, esta área llamada “danza folklórica” es concebida como una constitución repetitiva. Situación que le da un carácter repelente, por llamarlo de algún modo, lo cual fractura estructuras emergentes promovidas normalmente por los educandos desde necesidades creativas que pretenden reacondicionar esta reiteración en clase.

Hablar de creación en la danza folklórica es entrar en otro régimen de la verdad, como diría Foucault. Asumimos verdades históricas desde el Folklore, empoderamientos con respecto al cómo se debe hacer, ejecutar o vestir una danza. Verdades que suprimen el acto creador que impulsa el arte, generando una pelea continua entre el ser y el deber ser de la danza folklórica en el contexto educativo actual. La pertinencia abandona la causa: muchas veces prima la forma ya establecida sobre la necesidad transformadora que hace vital a la danza en la escuela.

Sin duda lo anterior nos hace reflexionar como en la danza folklórica, hay unificaciones, patrones, estructuras e imaginarios dignos de estudio que integran no solo movilizaciones pedagógicas, artísticas, culturales, estéticas y semióticas, sino que también; hay estrechas relaciones entre discursos dominantes y argumentos posicionados sobre no solo las formas de hacer “bien” sino las formas de pensar “correctas”.

La danza folklórica como texto en la educación existente se compone de: determinaciones frente a las formas simbólicas de lo folklórico, relaciones y articulaciones representadas por procesos históricos, jerarquizaciones de estructuras de movimiento en relación con la lógica instalada de lo que se debe enseñar, elementos formales (música, vestuario, paso básico) que constituyen específicamente el contenido e ideas “esenciales” de este tipo de danza, entre otros. Atendiendo a esto, las experiencias movilizadas en las instituciones educativas desde la danza folklórica pueden llegar a ser pasivas e inalterables fomentando metodologías apáticas al tránsito.

Sin embargo, y como diría como lo diría Gisela Canepa (2001) “las formas de cultura expresiva no deben ser confundidas con un texto o significados preestablecidos. Por el contrario, tomadas como proceso comunicativo de significados, crean eventos donde los significados se constituyen mientras son experimentados”. (p.13)

Perspectivas: Danza folklórica como Busqueda Simbólica

Sin duda, la naturaleza misma de la danza como evento, le reclama a la práctica de la danza folklórica la performatividad: la creación desde la realidad experimentada, los textos cargados de significados pertinentes y vitales, la praxis, la construcción colectiva, la práctica significativa, la apropiación, y el disfrute a los tránsitos de un cuerpo contemporáneo que constituye una danza en el aquí y en el ahora, no en textos silenciosos con significados preexistentes que no transitan por el devenir vivo, es decir; no le dan expresión a estas experiencias pasadas que se pueden reinterpretar en experiencias presentes transformándose en un acto comunicativo vinculante. Siendo entonces, no solo la danza folklórica que interpreta comportamientos como ajenos, moviliza estructuras de manera ausente y se asegura en sus realidades inamovibles. (García, 2013, p.306)

La danza como práctica inseparable de la historia humana vincula no solo el cuerpo, sino su contexto; es por esto que se hace necesario pensar a profundidad en los procesos simbólicos alrededor de la didáctica y sus metodologías de enseñanza; a propósito de la danza folklórica (df). Pues la danza en la educación es más que un área; es Cuerpo, y todos los eventos motivados y traspassados por el y en el; constituyen significados mientras transitan por la experiencia. Es allí, donde la danza folklórica en la educación toma un lugar de enunciación propositivo, pertinente y estratégico como diría Bruner.

Las metodologías en danza folklórica no pueden recaer en eventos comunicativos simples en donde un calentamiento, un paso básico, un vestuario, una música o una región, se evidencian de manera mecanizada como información que no dialoga con los contextos funcionales de los escolares. Sin duda, hay que generar puentes simbólicos si se quiere fomentar experiencias significativas y de gusto en los estudiantes. No hay nada más artificial por ejemplo; que la campesina de dos trenzas con moños rojos. (un ejemplo movilizado generalmente en las escuelas colombianas). Es por esto, que las búsquedas contextuales y de afiliación simbólica, posibilitan intercambios con los contextos de los asistentes a las clases de danza. La clase debe ir más allá de la mecanización, repetición, desarrollo de pasos y procesos coreográficos. Más allá de la forma y la ansiedad escénica.

Puede buscar por ejemplo; en la tradición oral de los abuelos, los padres, las fotos, los

videos caseros, los documentales y los paseos a espacios efectivos en la ruralidad, motivando relaciones y reflexiones de identidad, cultura, cuerpo, movimiento y realidad.

No se puede hablar de una clase de danza folklórica ajena al territorio o a la práctica cultural que se quiere reconocer. Acogiendo solo contenidos resguardados en libros y referencias que promueven esos cánones románticos y nostálgicos que erigieron territorios hoy extraños a los cuerpos de los estudiantes. Los cuerpos en clase deben moverse, sentir y construir pensamiento desde la unión entre memoria, contexto, significado y admiración.

Es importante decir, que este escrito no pretende desvincular esta danza folklórica erigida en los cánones, pues esos referentes como antecedentes hoy son la base de muchas movilizaciones simbólicas de lo que se entiende como folklore o como tradición coreográfica. Lo que se pretende, es reevaluar las maneras en que esta danza se construye en el aula, de tal manera que no se vea solo como una manifestación dancística recopilada y sistemática, sino como expresión educativa y artística propositiva. Una experiencia significativa.

Danza Folklórica: INCORPORACIÓN

INCORPORANDO (entrando en el cuerpo)

Le Breton en su libro *Antropología del Cuerpo y Modernidad* (1990), nos regala un argumento importante para el análisis que este escrito está generando.

El cuerpo, tributa desde sus experiencias a las construcciones simbólicas y asociaciones que hacemos de mundo. Es así, que la cimentación de conocimiento no solo transita por estructuras cognitivas (relacionadas a procesos teóricos), sino y en gran medida, se consolida por la validación desde experiencias sensibles (sentidos), las cuales son INCORPORADAS a través de la experiencia.

Es así, que no hay apropiación teórica contundente si no es articulada con experiencias contextuales en donde el cuerpo genere sentido y significado a esta teoría.

Atendiendo a lo anterior, la danza folklórica en el aula debe visibilizarse más allá de los

contenidos que puedan promover una memorización o entendimiento de una tema en específico. Lo ideal; es que cada clase de danza promueva un pensamiento reflexivo el cual se construye desde diálogos entre la teoría, la experiencia, el contexto y la realidad pertinente. Estamos hablando de un conocimiento funcional capaz de contribuir y ampliar las dinámicas, en los procedimientos frente a la solución de cuestionamientos no solo de danza sino de la vida en cada uno de los estudiantes.

De esta manera empiezan a convivir lo prosaico con lo poético, brindando una perspectiva de convivencia entre la teoría, la sensación y la práctica.

Cuando se INCORPORA, se entra en un estado de ser en estéreo (Minimizando al Monofónico ausente). Las experiencias vuelven a la construcción de conocimiento, en una práctica vital; fomentando en el ser una re significación de estados, la cual remite a una capacidad transformadora y reflexiva de su entorno.

El paso básico, el vestuario y la música, fomentados desde una búsqueda bidireccional (docente-estudiante) articuladas a una vivencia contextual y a una reflexión personal; hacen de la danza folklórica una experiencia dinámica. Estamos hablando de una situación didáctica conjunta. Así, los procesos de interacción en la danza se fomentan, motivando en nosotros construcciones comunicativas más amplias y porque no decirlo, de un goce estético privilegiado. Por ejemplo: llegar al Torbellino (música folklórica colombiana) desde el Pop, el reggaetón o el mismo rock.

Es así que el estudiante que era distante en su entorno; estrecha relaciones. No camina desapercibido y desarrolla competencias de apreciación, percepción, interpretación, socialización y creación con la danza folklórica.

Los procesos INCOPORADOS de los que hablamos, hacen parte de manera inherente de la educación artística. Sin embargo, en la práctica otros procesos se desarrollan.

Como ya se ha planteado, en la danza folklórica priman procesos técnicos académicos occidentales los cuales subordinan la experiencia simbólica y cultural diversa, en donde los laboratorios creativos que involucran la vivencia y el contexto se desarticulan, y en donde es más importante el producto (izada de bandera, día de la familia, semana cultural) que el proceso. Es así que las relaciones construidas ya están fracturadas, se

piensa en la producción del estudiante - individuo “artista” pero no en su relato como comunidad “persona”. La danza empieza a transitar como discurso aristocrático (desde lo meramente audio-visual, abandonando los sentidos).

Volviendo a la INCORPORACIÓN, pensemos en la danza folklórica como una construcción de conocimiento que vaya más allá de la técnica, la mecanización, la imitación o del desarrollo de un producto, en donde el estudiante ausente baila sin ninguna redefinición en sus propósitos.

Pensemos en una movilización cognitiva propiciada por construcciones simbólicas, representaciones estéticas e interpretaciones individuales y colectivas de entornos reales.

Pensemos en la educación artística (desde la danza folklórica) como espacio de convivencia: un **espacio de convivencia disciplinar** (en donde metodológicamente la indisciplina, vincule relaciones de colaboración entre las prácticas artísticas), desarrollando talleres integrados (danza, teatro, artes plásticas, música) por ejemplo.

Un espacio de **convivencia contextual**: En donde las experiencias significativas (prosaica – poética) promuevan en las personas propósitos comprometidos con su entorno, desvinculando motivaciones meramente individuales. En donde el pensamiento reflexivo desde lo sensible este en estéreo, explorando su contexto, su vinculo y sus compromisos como ser social, reconociéndose en el otro y en la diferencia.

Un espacio de **convivencia político**: En donde los lugares de enunciación en la interpretación y el desarrollo creativo, proporcionen posicionamientos para la construcción de país. En donde los discursos de hegemonía, multiculturalidad, interculturalidad, entre otros, se evidencien desde una reflexión pertinente.

Un espacio de **convivencia creativa**: En donde todos los procesos creativos (inmersos en la práctica artística o en la vida cotidiana), estén movilizando maneras de hacer, maneras de entender. Articulando elementos sin represión, sin verdades inamovibles,

investigaciones permanentes, experiencias que propician la confianza para la creación.

Estamos hablando entonces de una danza folklórica, que interviene. Que captura sensaciones, posibilita relaciones, genera compromisos y promueve el arte y la cultura como práctica reveladora de individuos y comunidades.

Una práctica educativa fraterna que desde la INCORPORACIÓN motiva una comprensión de mundo. Una práctica desde y para la PAZ, que contribuye al campo de conocimiento en expansión de la educación artística.

La danza, es una práctica fundamental en el desarrollo de la relaciones sociales, siendo el cuerpo el instrumento para construir a través del movimiento, ejercicios semióticos los cuales representan, transmiten y transitan realidades, pero que a su vez evidencian identidades específicas, es así que se constituye como un evento expresivo construido desde lo individual y lo social, que tiene un valor universal y simbólico desde él movimiento.

Fuentes Consultadas

Barrios Alday, Patricio. (1993). *Folklore y escenario*. Chile: Agencia de Publicidad Vía Magín.

Bauman, Zygmunt. (2002). *Modernidad Líquida*. Argentina: Fondo de Cultura Económica.

Canepa, Gisela. (1989). En: Jameson, Frederic. Documentos de cultura, documentos de barbarie. Editorial Antonio Machado. Madrid.

García, Andrea Karina. (2014). Pensar con la danza. *La danza folklórica entre lo performático y lo sistemático*. Bogotá: Ministerio de Cultura.

Le Breton, David. (1990). Antropología del cuerpo y modernidad. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión.

Lindo De Salas, Mónica. (2010). *La danza: conceptos y reflexiones*. Barranquilla: Universidad del atlántico.

Tambutti, Susana. (2008). *Itinerarios Teóricos de la Danza*. Chile: Aisthesis, núm. 43, Pontificia Universidad Católica de Chile Santiago.

Viadel, Marín Ricardo. (2005). *Investigación en Educación Artística*. Compilación.
Granada: Universidad de Granada y Universidad de Sevilla.

Viana, Luis Díaz G. (2003). *El regreso de los lobos. La respuesta de las culturas populares a la era de la globalización*. Madrid: CSIC.