

Eje III: “Creación o imitación”.

Arte, cultura y comunicación en América Latina

Mesa 11: Arte, cultura y estética

Título de la ponencia: **Danzas folklóricas y transformaciones coreográficas: las nuevas identidades en las danzas populares**

Autor: **Facundo Arteaga** (UNA)

Resumen

Las danzas folklóricas en la Argentina han tenido un proceso de sistematización estricta debido las academias diseminadas por el territorio nacional. A esta situación, debe sumarse la creación de la Escuela de Danza Folklóricas Argentinas en el año 1948 por el profesor Antonio Barceló. Desde ese momento la academización y la creación de las danzas “tipo” de alguna manera fueron marcando ciertas formas coreográficas que se volvieron estereotipadas y alejadas, de alguna manera, de las formas populares de de los bailes criollos, sean estos históricos o vigentes.

El problema que intentamos visibilizar es que ciertos patrones en las estructuras coreográficas puestas en escena están siendo revisadas, modificadas o desplazadas frente a nuevos intereses compositivos o nuevas formas identitarias, tendientes principalmente a que las formas populares sean representativas del pueblo que las vive. Es decir, el fenómeno folklórico vigente, dinámico y popular, no cristalizado y limitado a las recreaciones históricas.

Sumaremos en este trabajo algunos de los nuevos espacios artísticos (festivales) como corpus de reflexión de las danzas folklóricas en escena para comparar y analizar las propuestas coreográficas en relación con los nuevos intereses artísticos populares.

Palabras clave

Danzas folklóricas – escena - arte popular – transformaciones - identidad

Introducción

El Folklore en la Argentina tuvo un desarrollo como disciplina que impactó directamente en las tareas académicas y científicas del momento, generando un espacio

fértil para la promoción de investigaciones sobre los fenómenos folklóricos.

En este sentido, fueron la danza, la música y el folklore literario los fenómenos más recolectados, descriptos y analizados, lo que generó directamente espacios institucionales abocados directamente a los mismos. El trabajo realizado por los recopiladores desde finales del siglo XIX (precursores de la ciencia y parte de la generación del '80) implicó una labor fundamental para sentar una base de fenómenos vigentes e históricos así como la importancia de su estudio.

Tal es así que en 1921 el Consejo Nacional de Educación convocó a maestras y maestros de las escuelas primarias a recoger el material disperso en prosa, verso, música y danza que constituyen el acervo del “folklore argentino”. Así es como Rojas, quien era decano de la Facultad de Filosofía y Letras en 1923, remitió toda esta colección folklórica al Instituto de Literatura Argentina, los cuales a partir de investigaciones sobre este corpus entre 1925 y 1938 imprimieron varios volúmenes de colecciones folklóricas en los cuales se puede ver como Rojas imprime en su abordaje integral “la nacionalidad”.

Aquí debemos destacar la relación de Folklore- Nacionalidad-Identidad y Popular como cuestiones esenciales al estudio de esta clase de fenómenos.

Asimismo, desde 1960 en adelante estos trabajos con profundidad teórica, se volvieron esporádicos hasta llegar casi a su desaparición.

En cuanto a la danza folklórica argentina, tuvo varios momentos que merecen ser analizados. En este sentido encontramos como piedra fundacional la creación de la Escuela Nacional de Danzas Folklóricas Argentinas en el año 1948. Estuvo bajo la dirección del profesor Antonio Barceló y se convirtió en la institución reguladora de las danzas folklóricas en nuestro país. Aún más, se proponía una doble formación técnica y teórica con docentes de relevancia en el campo disciplinar específico por su gran reconocimiento y trayectoria.

Mientras tanto, el auge de las danzas fue en ascenso y la proliferación de academias privadas, lo posteriores Polivalentes de Artes también se fueron multiplicando, mostrando el interés de las prácticas folklóricas.

Las danzas encontraron en los escenarios y festivales un nicho de desarrollo artístico en los cuales se podían visibilizar estas danzas, incorporando aspectos estilísticos y/o artísticos. Estas propuestas fueron incrementándose hasta llegar un momento en el cual se volvieron disruptivas con las formas que el público reconocían como folklóricas, pero que igualmente se ven como maneras populares de expresión.

Las Danzas folklóricas en la Argentina

La danza puede ser entendida como una forma de comunicación, en la cual se utiliza un lenguaje no convencional. Se necesitan dos elementos imprescindibles que son cuerpo y ritmo.

Gertrude Kurath (1959) la define como “...serie de movimientos rítmicos expresivos con una intención comunicativa. Pueden tener acompañamiento musical o no...”.

De esta manera, si la orientación de su comunicación es horizontal o vertical, se obtienen 3 tipos de danzas: rituales, sociales y artísticas. Las cuales a su vez pueden cambiar de tipo dependiendo el contexto y/o su función.

Partiendo de esta sintética definición, consideramos a la danza social y su comunicación horizontal como el tipo donde se ubica la danza folklórica. Es decir, es un tipo de danza que busca la interacción social y el divertimento.

En cuanto a la investigación en danzas, teniendo en cuenta que la mayoría de nuestras danzas folklóricas surgieron y tuvieron vigencia durante el siglo XIX es importante destacar que no existen fuentes documentales coreográficas ni musicales hasta fines de ese siglo. Recién en 1882 aparecen en Buenos Aires las primeras descripciones coreográficas completas y pertenecen al músico sanjuanino Arturo Berutti, quien las publica en el semanario Mefistófeles bajo el título de "Aires Nacionales". En 1883 Ventura Lynch publica su librito La provincia de Buenos Aires hasta la definición de la cuestión capital de la república en el que se encuentran algunas breves descripciones coreográficas y las primeras escrituras musicales de ciertos bailes.

Después de ellos no hay fuentes documentales de mayor trascendencia hasta que a partir de 1916 Andrés Chazarreta publica su serie de álbumes con versiones musicales completas y algunas descripciones coreográficas. Más tarde, en 1920, Manuel Gómez publica su Álbum titulado Danzas y cantos regionales del norte argentino que también incluye piezas musicales y coreografías.

El primer escrito especializado de carácter científico data de 1927 y es el libro Coreografía gauchesca de Jorge Furt, quien inaugura el abordaje histórico-geográfico de los bailes basándose en los testimonios que aportan las crónicas de los viajeros, toda la bibliografía específica publicada hasta entonces y algunas observaciones de campo personales. Luego, a partir de 1931, se publican los escritos especializados de carácter didáctico de don Andrés Beltrame que conforman una colección de 32 piezas musicales con descripciones coreográficas completas. Otro aporte destacado sobre la Historia de las danzas argentinas es la obra de Carlos Vega, investigador sistemático cuyas vastas publicaciones contienen abundante documentación además de recopilaciones musicales y coreográficas relevadas en sus viajes de estudio.

En 1986, se edita la primera edición del Atlas de la Cultura Tradicional Argentina para la Escuela (ACTAE) dirigido por Olga Fernández Latour de Botas. En el inicio de esta obra de gran importancia para el Folklore, su directora explica las fuentes que se han tomado para el desarrollo del proyecto que cuenta con un capítulo dedicado a las danzas y bailes de nuestro país. En el mismo ofrece una clasificación sobre el espacio donde se ejecutan las danzas y se ubica a las especies coreográficas en los correspondientes mapas de acuerdo a esta clasificación.

Héctor Aricó en la 3° edición de su obra *Danzas tradicionales argentinas: una nueva propuesta* (2008) toma como fuentes escritos especializados de carácter científico, de carácter didáctico, escritos sobre Historia, obras literarias, escritos costumbristas, recopilaciones musicales y coreográficas y crónicas de viajeros, en base a las que propone una nueva clasificación de las danzas folklóricas “cuyo criterio básico es la cantidad de documentación coreográfica publicada de difusión masiva proveniente de las investigaciones y recopilaciones. Esta taxonomía reagrupa a las danzas de esparcimiento de nuestro país (1800-1950) en dos categorías: las 'de abundante documentación' que son indudablemente tradicionales y las 'de escasa documentación' cuya condición tradicional no se puede confirmar, ni negar” (Aricó, 2008: 12). Estas son las últimas obras integrales referidas a las danzas folklóricas que hemos detectado en nuestro país. Sin embargo, no son de reciente data, y se basan en fuentes documentales sin ocuparse de registros actualizados de las danzas en su práctica social.

En el trabajo de Aricó aparece, asimismo, la cuestión de la academización de las danzas folklóricas, que consideramos de relevancia: “los docentes hemos estado transmitiendo una tradición académica que, en general, no responde a las formas originales de los bailes que fueron o aún son practicados en nuestro país'. El Gato, la Huella o el Triunfo no son lo mismo que la Remesura, la Sajuriana o la Zamba Alegre; respecto de las primeras abundan los documentos históricos y coreográficos, en cambio las otras fueron descritas tan sólo por una persona que en algunos casos reconoció haber reconstruido la coreografía o manifestó que la obtuvo de un informante ocasional.

Lo cierto es que ambos tipos de danzas se incluyeron en todos los programas de estudio bajo la misma categoría, y no debió ser así” (Aricó, 2008: 14).

Esto ha sido analizado en forma específica por Belén Hirose (2010) en su trabajo sobre la institucionalización de las danzas folklóricas en el proceso de profesionalización de su enseñanza en nuestro país y, en el ámbito Latinoamericano, por Ramírez Trebejo (2016) para el Perú. Los tres textos refieren al método de transmisión académica, mediante un vocabulario técnico que permite manejar un código común, en el cual se pautaron ciertos componentes de la danza en forma fija que no estaban determinados en la práctica espontánea. Por ejemplo, la utilización del pañuelo en ciertas danzas y la asignación del color celeste para la mujer y el blanco para el varón.

Con este contexto, la tradición de la danza en la Argentina se volvió por momentos extremadamente rígida, no permitiendo otros análisis o formas de expresión de las formas populares.

Danza, Folklore e Identidad

La investigación desde el Folklore contribuye a contextualizar y dar sentido al estudio de los diferentes aspectos de la cultura popular, así como afianzar su compromiso con

los valores estético expresivos más representativos de la identidad Argentina y Latinoamericana, atendiendo a las particularidades regionales y locales.

En las últimas décadas del siglo pasado, desde las llamadas “Nuevas Perspectivas del Folklore” y tomando aportes de autores norteamericanos como Bauman, Abrahams entre otros, se han incorporado aportes de la Lingüística, la Semiótica y la Teoría de la comunicación, con conceptos tales como “performance” y su traducción: actuación, focalizándose en los “comportamientos folklóricos”, más que en los objetos o grupos sociales asentados en una localización geográfica específica.

Una de las principales exponentes de esta tendencia en nuestro país es Marta Blache, para quien “el término folklore designa a tipos específicos de comportamientos” (Blache y Magariños, 1980: 8) que, por ser mensaje, permiten la comunicación intragrupal. Desde esta postura los fenómenos folklóricos poseen cuatro caracteres fundamentales: el mensaje, el metacódigo, el contenido y el grupo, siendo el folklore “un mensaje social con contenido identificador-iferenciador, interpretable según el metacódigo no institucional vigente en el grupo de los sectores sustitutivos de quienes lo generaron.” (Blache y Magariños, 1980:15)

Estas perspectivas en el análisis de la danza en Argentina ha llevado a discutir o por lo menos reflexionar desde una mirada crítica las formas estereotipadas o cristalizadas de los bailes

populares, imposibilitándonos ver nuevos fenómenos que necesitan ser revisados desde una mirada folklórica, como es el caso de los carnavales en Corrientes o Gualeguaychú. Estos últimos, desde una mirada social se puede observar como atraviesan integralmente a las sociedades donde se realizan, convirtiéndose en una práctica colectivizadora y aglutinante. El Carnaval puede analizarse desde las diferentes formas en que se manifiesta y las posibles interrelaciones de influencia, principalmente como se construyen identidades y sus posibles legitimaciones como expresiones populares. Así es que se vive como fenómeno folklórico en la región y al mismo tiempo es un agente movilizador en muchos factores de la vida social de los ámbitos locales y regionales.

Así es que, como se ha demostrado, la identidad no es algo -al igual que la danza-cristalizado, por el contrario e un proceso de construcción en la que los individuos se van definiendo a sí mismos en estrecha interacción simbólica con otras personas (Larrain, 2003).

En Argentina y Latinoamérica, como lo desarrolla Mora (2010), aunque las perspectivas folklóricas sobre la danza es realmente abundante, a partir de los '90 comienza a perfilarse un área de interés académico que pueden encuadrarse dentro de los estudios sociales sobre danza, motivado según la autora a que, aunque han surgido antropólogos y antropólogas que se han dedicado a la investigación sobre diferentes tipos y aspectos de la danza, muchas de las investigaciones no han sido realizadas por antropólogos

formados como tales, sino por personas formadas en el campo de la danza que se han interesado por incluir en éste la dimensión de la investigación académica. Asimismo, y sin entrar en polémicas, la danza desde una acabada fenomenología es difícil de entender sino se es especialista en la danza de manera práctica.

Por otra parte, hemos relevado un grupo de trabajos recientes específicos sobre la escenificación de las danzas folklóricas en festivales, sistemas de consagración artística y certámenes competitivos en nuestro país. Estos abordajes se realizan en muchos casos desde disciplinas afines como Antropología Social (Citro, 2021; Díaz, C. 2018 y 2019; Díaz, N. 2019; Hirose 2018; Comunicación (Acuña Delgado, 2011; Carranza, 2022), Investigación en Artes (Errendasoro, 2014), entre otras, y algunos fueron producidos en el marco del Folklore científico (Randisi, 2018; Pérez, 2009; Dupey, 2014). En ellos nos basaremos para el análisis de los festivales como instancias de consagración y campo de producción discursiva, “en el que se manifiestan las disputas simbólicas por establecer una definición legítima de lo que es el folklore, de las prácticas artísticas que esa definición habilita, y de las narrativas identitarias que contribuye a construir” (Díaz,2018).

Actualmente, la danza folklórica está en un momento disruptivo, no sólo por salirse de las formas aceptadas como tradicionales o de raíz, sino que están en movimientos cuestiones técnicas, compositivas, temáticas, género que, aunque controversiales, buscan movilizar en el pueblo sus

propias formas identitarias no impuestas, actuales y críticas al estancamiento que a veces se ve oprimido.

La danza como liberación, explosión de sentimientos, de rostros encontrados parece encontrar un nuevo escenario, donde las identidades manifiestas vuelven a reflejar los bailes populares.

Bibliografía

- AA.VV. (1992). Segundas Jornadas Nacionales de Folklore. Buenos Aires: INSPF. AA.VV.(1997). Folklore Latinoamericano Tomo I.Buenos Aires: INSPF.
- AA.VV. (1998). Folklore Latinoamericano, Tomo II.Buenos Aires: INSPF.
- AA.VV. (2000). Folklore Latinoamericano, Tomo III, Buenos Aires: ATF-IUNA. AA.VV. (2007).Folklore Latinoamericano, Tomo VIX.Buenos Aires: ATF-IUNA. AA.VV. (2008).Folklore Latinoamericano, Tomo X.Buenos Aires: ATF-IUNA. AA.VV. (2009).Folklore Latinoamericano, Tomo XI.Buenos Aires:

- ATF-IUNA. AA.VV. (2011).Folklore Latinoamericano, Tomo XII.Buenos Aires: ATF-IUNA. AA.VV. (2017).Folklore Latinoamericano, Tomo XVII.Buenos Aires: ATF-UNA. AA.VV. (2018).Folklore Latinoamericano, Tomo XVIII.Buenos Aires: ATF-UNA. AAA.VV. (2019).Folklore Latinoamericano, Tomo XIX.Buenos Aires: Departamento de Folklore-UNA.
- ACHILLI, E. (2005). Investigar en antropología Social. Los desafíos de transmitir un oficio. Rosario: Laborde Libros.
 - ACUÑA DELGADO, Á.(2011). Bases teórico-metodológicas para el estudio semiológico y contextual de la danza folclórica. *Gazeta de Antropología*, 2011, 27 (2), artículo 28.
 - ARETZ, I. (1952).El folklore musical argentino. Buenos Aires: Ricordi.
 - ARICÓ, H. (2008).Danzas Tradicionales Argentinas. *Una nueva propuesta*, Buenos Aires: Talleres Gráficos Vilko.
 - BELTRAME, A. (1931 a 1935) Bailes Criollos (32 *piezas Musicales* con descripciones coreográficas). Buenos Aires: Tierra Linda.
 - BERRUTI, P. (1987).Manual de Danzas Nativas Argentinas.Buenos Aires:Editorial Escolar, 15° Edición.
 - BILACHE, M y MAGARIÑOS de MORENTIN J. Á. (1980). Enunciados fundamentales tentativos para definición del del concepto de folklore”. En: Cuadernos del Centro de Investigaciones Antropológicas 3, Buenos Aires: UBA. P 5-15.
 - BOMBEN, E. y DUPEY, A.N. (2002) La política de la representación del folclore y el debate sobre la autenticidad *Revista de Investigaciones Folclóricas*. Vol. 17: 61-68.
 - CARRANAZA, M. J. (2022). Un mal necesario: la construcción de la tradición en los certámenes de danzas folklóricas de la provincia de Buenos Aires (2015-2017).
 - CARRIZO, J. A. (1953).Historia Del Folklore Argentino. Buenos Aires: Instituto Nacional de la Tradición.
 - CARVALHO NETO, P.(1968). Historia del Folklore Iberoamericano. Santiago de Chile: Editorial Universitaria.
 - CITRO, S. (2021) “Interculturalidades En Danza: Recreaciones Del Imaginario Identitario Argentino”.GIS - Gesto, Imagem E Som - *Revista De Antropologia* 6 (1). São Paulo, Brasil:e 181512.
 - DENZIN, N. y LINCOLN, Y. (1994). *Handbook of Qualitative Research*. London:Sage Publications.
 - DÍAZ, C. (2018) El festival de Cosquín como espacio de disputas simbólicas. En: [et al.]; *Cosechando todas las voces: folklore, identidades y territorios*. Compilado por Ana María Dupey

- DUPEY, A. M. (2014). Imágenes para ser bailadas. Entre la performance de las danzas folklóricas y el script. XI Congreso Argentino de Antropología Social, Rosario. Dirección estable:
- ERRENDASORO, M. B. (2014). Modalidad escénica de la danza (folklórica). Cruce entre artes en “Cruce Urbano”. LA ESCALERA - ANUARIO DE LA FACULTAD DE ARTE núm. 24.
- FERNÁNDEZ LATOUR de BOTAS, O. (1988). Atlas de la Cultura Tradicional Argentina para la Escuela. Buenos Aires: Honorable Senado de la Nación.
- FLURY, L. (1947). Danzas Folklóricas Argentinas. Buenos Aires: Editorial Ciordia y Rodríguez. FURT, J. M. (1927). Coreografía Gauchesca: apuntes para su estudio. Buenos Aires: Editorial Coni.
- GÓMEZ CARRILLO, M. (1920). Colección de motivos, *danzas y cantos regionales del Norte Argentino*. Buenos Aires: Ricordi Americana.
- GÓMEZ, S. (2006). Danza, Identidad y Transferencia. Buenos Aires: Inédito.
- GUBER, R. (2001). La etnografía, método, campo y reflexividad. Bogotá: Grupo Editorial Norma
- HIROSE, B. (2018). Reflexiones sobre las danzas folklóricas en contextos escénicos y competitivos. En: [et al.]; Cosechando todas las voces: folklore, identidades y territorios. compilado por Ana María Dupey.
- HIROSE, M. B. (2010). El movimiento institucionalizado: danzas folklóricas argentinas, la profesionalización de su enseñanza. Revista Del Museo De Antropología, 3(1),187–194.
- *INGOLD, T. (1986). The Appropriation of Nature: Essays on Human Ecology and Social Relations. Manchester: University Press.*
- LA ÑUSTA (1951). Orígenes y significación de las Danzas Tradicionales Argentinas. La Plata.
- LAMBERTI, R. P. (2017). Las culturas hechas carne, la carne hecha movimiento. Artilugio, (3). Recuperado a partir de <https://revistas.unc.edu.ar/index.php/ART/article/view/17825>.
- LOJO VIDAL, J. A. (1972). Estilos y mudanzas del zapateo gauchesco. Buenos Aires: Talleres gráficos Ergón.
- LOPEZ FLORES, J. (1949). Danzas tradicionales argentinas. El Malambo. Buenos Aires: Editorial Record.
- LYNCH, V. (1953). Folklore bonaerense. Buenos Aires : Lajouane
- MERLAU-PONTY, M. (1969). Fenomenología de la percepción. Buenos Aires: Planeta Agostini.
- PÉREZ, S. (2009). *Malambo en competencia*. Caseros, Argentina: Municipalidadde Tres de Febrero. Oficina Municipal de Letras de Tres de Febrero.
- RAMÍREZ TREBEJO, W. (2016). Representar lo peruano: Folclore e identidad

- nacional a partir del estudio de la obra de Rosa Elvira Figueroa (1948-1988)”. Tesis para optar el grado de Magíster en Antropología con mención en Estudios Andinos. PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL PERÚ.
- RANDISI, L. (2018) Festivales y danza folklórica su resignificación escénica. En: [et al.]; Cosechando todas las voces: folklore, identidades y territorios. compilado por Ana María Dupey.
 - ROCKWELL, E. (2009). La Experiencia Etnográfica. Historia y cultura en los procesos educativos. Buenos Aires: Paidós.
 - SCHUTZ, A. (1972). *Fenomenología del mundo social. Introducción a la sociología comprensiva*. Buenos Aires: Paidós.
 - TABOADA, M. S. (2004). Patrimonio cultural e identidad. Culturas populares, memoria social y educación. Buenos Aires: Ediciones Cinco-CERPACU.
 - TAYLOR y BODGAN. (1996) Introducción a los métodos cualitativos de investigación. La búsqueda de significados. Buenos Aires: Editorial Paidós.
 - VEGA, C. (1941). La música popular argentina. Canciones y danzas criollas. Buenos Aires: Instituto de Literatura Argentina, Facultad de Filosofía y Letras.
 - VEGA, C. (1981). Apuntes Para La Historia Del Movimiento Tradicionalista Argentino. Buenos Aires: Instituto de Musicología.
 - VEGA, C. (1986). El origen de las danzas folklóricas. Manuales musicales Ricordi.
 - VEGA, C. (1986). Las danzas populares argentinas, tomo I, “El Malambo”. Buenos Aires: Talleresgráficos de Marcos Víctor Durruty.