

La danza documental y la creación colectiva en la enseñanza de las Danzas Populares

Documentary dance and collective creation in the teaching of popular dances

María Elena Pereira Flores (epereira@unsl.edu.ar) Secundaria de Arte N° 2 "Nicolás Antonio de San Luis". San Luis (Argentina)

Resumen

El presente trabajo se trató de un proyecto escénico sobre la participación de las mujeres en la gesta sanmartiniana, en particular la historia de Pancha Hernández, una de las cuatro mujeres que se incorporó al Ejército de los Andes, batiéndose al lado de sus compañeros con la sagacidad y valentía de ellos.

Se trabajó con alumnos de sexto año de la Secundaria de Arte N° 2 "Nicolás Antonio de San Luis" en el marco de la asignatura "Proyecto Final" del trayecto Artístico Profesional en Danza, que la escuela ofreció hasta el año 2015.

El encuadre teórico surge a partir de las categorías conceptuales "danza documental" y "creación colectiva". La primera la metáfora que se crea al entrelazar la vida de un personaje de la historia argentina con la propia de quien la representa. Una danza que busca revisar la historia hegemónica, diferenciarse de los estereotipos académicos y construirse desde lo identitario de sus protagonistas. Por otra parte, el concepto de creación colectiva remite al cuestionamiento de las formas y roles tradicionales de creación artística basados en un orden jerárquico, proponiendo la participación de todos los artistas en las diferentes etapas de construcción de una obra.

Palabras claves: danza- creación colectiva- educación artística- secundaria de arte

Abstract

The present work deals with a scenic project about the participation of women in San Martín Church, in particular the story of Pancha Hernández, one of the four women who joined the Army of the Andes, fighting alongside her companions with the same sagacity and courage.

The work was carried out with sixth year students of the Art Secondary School "Nicolás Antonio de San Luis" within the framework of the subject "Final Project" of the Artistic Professional Course in Dance, which the school offered until 2015.

The theoretical framework emerges from the conceptual categories "documentary dance" and "collective creation". The first is the metaphor that is created by intertwining the life of a character of Argentine history with that of the person who represents it. A dance that seeks to review the hegemonic history, differentiate itself from academic stereotypes and build from the identity of its protagonists. On the other hand, the

concept of collective creation refers to the questioning of traditional forms and roles of artistic creation based on a hierarchical order, proposing the participation of all artists in the different stages of construction of a work.

Keywords: Dance- collective creation- artistic education- art secondary school

Introducción

Este trabajo tiene como propósito compartir una experiencia de enseñanza de la escenificación de las danzas folklóricas argentinas, realizada en la Secundaria de Arte N° 2 “Nicolás Antonio de San Luis”, de la ciudad de San Luis; durante el año 2015 con un grupo de alumnos que cursaban el Trayecto Artístico Profesional en Danza.

La educación artística, tanto en las escuelas comunes como en las escuelas especializadas en Arte, aparece frecuentemente ligada a estrategias pedagógicas basadas en la copia, la imitación y la reproducción de secuencias con el propósito de que los alumnos adquieran determinadas habilidades y destrezas.

Particularmente, la enseñanza de la Danza, incluye una serie de procedimientos estereotipados y con un fuerte acento en la trasmisión y repetición de aspectos técnicos que reducen la expresividad del sujeto a una serie de modismos altamente codificados. Esto es válido tanto para las llamadas danzas escénicas como así también para las danzas populares, que han alcanzado el status necesario para ingresar a la enseñanza oficial, y, por lo tanto, se encuentran ceñidas por metodologías de la enseñanza y prácticas áulicas muy semejantes a las de las primeras.

La enseñanza académica de las danzas folklóricas argentinas, aparece ligada a ciertos cánones técnicos y de belleza, que determinan la transmisión de las mismas, al mismo tiempo que estereotipan su interpretación. En efecto, se las enseña bajo un esquema prevalente que las reduce a bailes de pareja en los que los roles femenino- masculino están claramente estipulados. En este sentido, la representación de la femineidad se realiza a partir de patrones que fijan la misma a una gestualidad por parte de la mujer que recurre frecuentemente a la ejecución de movimientos suaves y cadenciosos, rostros sonrientes y una actitud de tímida seducción hacia el varón. Asimismo, en los llamados cuadros argumentales, la mujer aparece significativamente, realizando tareas domésticas como el cuidado niños y ancianos, actividades de granja o cultivo, cocinando, barriendo, etc. Difícilmente vemos, en estas representaciones, mujeres domadoras, o constructoras o liderando algún grupo de personas o, inclusive, luchando en la guerra de la independencia argentina.

La representación de la mujer en el Folklore Argentino aparece ligada a los ideales de femineidad que Alda Blanco (1995) describe como característicos del romanticismo:

(...) lo masculino y lo femenino en el romanticismo se sustenta sobre un nuevo modelo de la diferencia sexual que emerge en el siglo XVIII. En este siglo, los discursos médicos construyen una nueva imagen del cuerpo femenino (...) se postula que el cuerpo femenino no es una versión imperfecta del cuerpo masculino sino el instrumento perfecto de la función “natural” de la mujer: la maternidad (...) la mujer dada su naturaleza física, está completamente limitada a los deberes y los placeres de la maternidad y al bienestar físico y moral de la familia. Así se convierte en el complemento del hombre. Esta asimetría sexual se traduce en el plano de los atributos como una serie de oposiciones jerarquizadoras que se mantuvieron durante el siglo XIX. En este esquema, naturalizado y asumido en el Romanticismo, al hombre se le asocian los procesos intelectuales, creativos, analíticos, así como los grandes cometidos y la pasión sexual. A la mujer, como complemento del hombre, se le asocian los procesos emocionales, -ternura maternal, simpatía, empatía- el ámbito sentimental (...) y el silencio aparece como cualidad femenina deseable y necesaria. (p 27)

En este escenario, la danza documental aparece como una categoría conceptual nueva que, creada por Karina Rodríguez y Arianna Andreolini (2014), bailarinas y educadoras de la Universidad Provincial de Córdoba, permite nombrar la metáfora que se crea al entrelazar la vida de un personaje de la historia argentina con la propia de quien la representa. Una danza que busca revisar la historia hegemónica, diferenciarse de los estereotipos académicos y construirse desde lo identitario de sus protagonistas. Una danza social que involucra, vincula, investiga y representa las historias no contadas, olvidadas por el discurso del saber oficial. Desde una mirada paradigmática, esta categoría permite pensar la escenificación de las danzas folklóricas argentinas, desde el conocimiento histórico, la reivindicación social y la construcción colectiva.

Al mismo tiempo, produce un desplazamiento de la educación artística del lugar tradicional que ocupa en el imaginario social. Me refiero a la concepción clásica del Arte como “adorno de la persona” o “el apoyo para otras disciplinas más ligadas a lo intelectual”. En este sentido, la danza documental aparece imbricada en otra configuración epistemológica del Arte y particularmente de la Danza: la de su comprensión como campo de conocimiento, que aporta al desarrollo emocional y cognitivo de los sujetos, la construcción de la identidad singular y colectiva de los mismos a través de la producción de movimientos ficticiales que expresan creativamente los pensamientos, conocimientos y emociones de quienes se manifiestan.

De este modo, la clase de danza no gira exclusivamente en aprender y repetir una técnica, sino que además aparecen los libros que nos cuentan historias (oficiales y ocultas), las pantallas que nos conectan a las redes, y, fundamentalmente los cuerpos dispuestos a la interacción, al cuidado y respeto por el otro; es decir a la creación colectiva.

El concepto de creación colectiva con el cual trabajamos se enmarca en lo que Adriana Musitano (2014) describe como:

(...) una forma de producción que adquiere legitimidad en el siglo XX, entre las décadas de los sesenta y setenta, (...). Es más que un cambio de modalidad creativa, pues es el resultado de una acción política transformadora y de postulados estéticos transgresores. Por ello no es redundante decir que se produce creación colectiva cuando se unen dos vanguardias y se cuestionan las formas y roles tradicionales (p.1)

Si bien la creación colectiva refiere a una categoría conceptual propia del Teatro, los postulados básicos que supone la misma aplican a la creación de una obra de carácter folklórico desde una mirada contemporánea, tanto en la forma como así también en lo técnico y en las subjetividades de sus protagonistas.

Desarrollo de la experiencia educativa

Tanto la categoría de danza documental como así también las reflexiones sobre la imagen social de la mujer en las representaciones folklóricas, me llevaron como docente de la asignatura “Proyecto Final” que se cursa en el 6° año de la formación artística, me llevaron a los siguientes interrogantes:

- ¿Cómo bailar nuestras danzas folklóricas argentinas desde un modelo femenino actual?
- ¿Qué tienen que ver nuestras adolescentes independientes, decididas y emprendedoras, con aquella paisanita descrita en los manuales de danzas como alguien dócil, tímida, “poco dada a la conversación”?

Estas preguntas marcaron el camino para pensar una coreografía que pudiese correrse del llamado folklore tradicional y construirse en un cruce entre el lenguaje de las danzas populares y una concepción contemporánea de la danza.

Asimismo, se pensó en una temática que permitiera trabajar la imagen de la mujer desde un lugar diferente al que ocupa tradicionalmente en el folklore. Por lo tanto, se eligió trabajar el rol de algunas mujeres en la Guerra de la Independencia Argentina, puntualmente se eligió la historia de la puntana “la Pancha Hernández”.

Ella fue una de las cuatro mujeres que se incorporó al Ejército de los Andes en 1820 y marchó junto a su marido a Chile, y algunos meses más tarde en la expedición Libertadora al Perú. Batiéndose al lado de su marido en la Campaña del Perú y Puertos Intermedios. Pertenecía a una Compañía del Escuadrón de Granaderos a Caballo con que el Comandante Juan Lavalle operó en la Campaña del Ecuador en 1822. En la Batalla de Pichincha salvó la vida de su marido, dando muerte a su atacante. Lavalle le otorgó el grado de Sargento de esa Compañía, donde pasaba revista y recibía su sueldo. Luego, siempre junto a su marido el Sgto. Hernández, participó en las batallas de Torata y Moquegua en 1823 y se batió como un hombre más. Después de la Batalla de Junín y de Ayacucho, regresaron a la Patria y pasó a la historia sin saber en qué momento falleciera.

Los objetivos propuestos para el proyecto fueron:

- Reflexionar sobre ciertos estereotipos de la femineidad en la escenificación de las danzas folklóricas argentinas.
- Investigar sobre la participación de las mujeres en la guerra por la Independencia.
- Participar en la creación, producción y puesta en escena de una coreografía que muestre el trabajo realizado.

La metodología general de trabajo fue la creación colectiva, se buscó la participación de los alumnos (12 chicas y cuatro varones invitados) en todo el proceso: búsqueda de material bibliográfico y audiovisual, selección de la música, participación en la creación de la coreografía, el vestuario y la puesta en escena.

Durante las primeras clases se trabajó a partir de la propuesta de diferentes juegos que tenían como propósito la integración del grupo y el desarrollo de la creatividad. Algunos de ellos fueron: circulación de ritmos; circulación de gestos; contame una historia; mi identidad en fotos.

Luego, las clases se organizaban del siguiente modo:

1) Entrada en calor. Es muy importante que el bailarín prepare sus articulaciones y musculatura para el desarrollo de la danza, ya que la misma requiere un alto rendimiento corporal que, sin una preparación previa, puede conducir a lesiones.

2) Juegos de improvisación. También se sugerían esquemas coreográficos que los alumnos debían resignificar y reconstruir en torno a la temática de la obra.

3) Interpretación “libre” de danzas folklóricas argentinas. Es decir sin “atarse” a una coreografía pre-establecida.

4) Relajación. Este momento permite que el estudiante se tome unos minutos para relajar, elongar y descansar sus articulaciones y musculatura, después de una práctica corporal intensa.

5) Discusiones finales. Por último se daba lugar a la expresión oral, momento en el que los estudiantes podían compartir sus sensaciones con el grupo, proponer líneas de investigación y creación coreográfica, etc.

Más avanzado el año escolar, se intensificaron los juegos expresivos- teatrales como parte del proceso de creación colectiva y composición de la obra. También se sugerían esquemas coreográficos que los alumnos debían resignificar y reconstruir en torno a la temática de la obra.

Una vez “construida” la obra, las clases se focalizaron en el ensayo reemplazando los “juegos de improvisación” e “interpretación libre de las danzas folklóricas argentinas”; por la práctica de la obra.

Una vez finalizado el proceso creativo y los ensayos, se realizaron algunas presentaciones en diferentes eventos culturales de la ciudad de San Luis de la creación colectiva que llamamos “Mujeres argentinas”.

Conclusiones

Desde un punto de vista pedagógico, en su sentido más amplio, puedo decir que se trató de un proyecto que logró captar y materializar el interés del grupo de alumnos, esto se vio reflejado en los siguientes logros que los mismos obtuvieron:

- Adquirieron hábitos de trabajo artístico y disciplina para el logro de los objetivos.
- Aprendieron a trabajar en grupo.
- Lograron convivir pacíficamente con las diferencias del otro y solucionar los conflictos para sostener la producción artística que estaban realizando.
- Significaron la danza en un contexto geográfico e histórico al que pertenecen y les da sentido a su Identidad.

Por otra parte, como docente de Arte, y particularmente, como mujer que busca bailar nuestra danzas folklóricas argentinas desde la situacionalidad histórica, geográfica y social que nos atraviesa, tuve la dicha de ser partícipe de una experiencia cautivadora que me permitió ser testigo y a la vez “partícipe necesaria” de la deconstrucción y reconstrucción que los adolescentes realizaron sobre sí mismos.

Por lo dicho quiero cerrar este artículo citando las palabras de una estudiante: “La temática que trabajamos nos pareció una experiencia, primero única, porque en la historia no conocíamos la historia de estas mujeres y representarlas con una danza que es lo que nosotras hacemos fue algo “re-lindo” (...) conocimos la historia de Pancha Hernández (...) que era puntana. (...) entonces eso nos deja a nosotras una enseñanza, que es los valores que tenemos las mujeres hoy en día y que la lucha se hace desde nosotras.” (Micaela, comunicación personal, septiembre de 2015).

Bibliografía

Blanco Alda (1995): Papeles sociales de mujeres y hombres. Optativa ESO. Materiales de apoyo. Secretaría General Técnica. Centro de Publicaciones. Ministerio de Educación y Ciencia. Madrid. Recuperado de <https://sede.educacion.gob.es/publiventa/d/1456/19/0>

Musitano Adriana (2014): Nuevo sistema de producción y dramaturgia. Las creaciones colectivas. Recuperado de <http://blogs.ffyh.unc.edu.ar/teatropolitocounc/>

Resolución Consejo Federal de Educación Res. N° 111/10. Modalidad Educación Artística. Ministerio de Educación. Presidencia de la Nación.

Rodríguez Karina y Andreoli Ariadna (2014): Una danza documentada que recuera a una montonera. Recuperado de <http://www.cba24n.com.ar/content/una-danza-documentada-que-recuerda-una-montonera>

Sanguinetti Inés y D'angelo José María (2013): La creatividad en el aula, aprender a vivir y vivir aprendiendo. Fundación Crear vale la Pena. Recuperado de <http://www.crearvalelapena.org.ar/documentos/ManualABC2015.pdf>