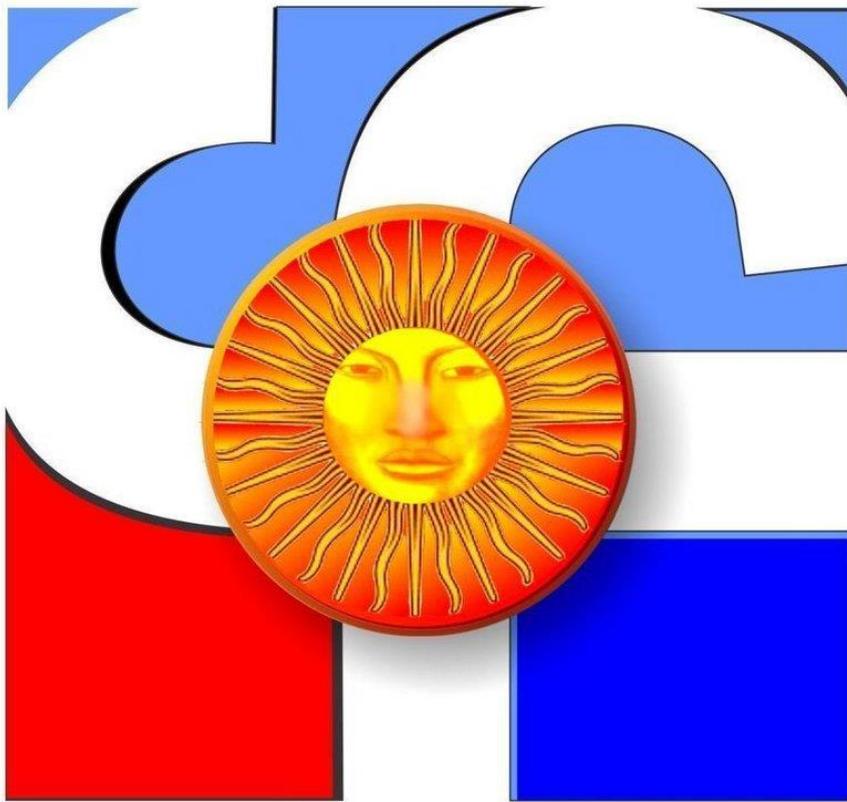


**TODOS UNIDOS POR  
NUESTRA CULTURA  
en TIEMPOS DE PANDEMIA**

**AMÉRICA 2020**



**1er. Congreso y Parlamento  
Virtual de FOLKLORE**



**COFFAR - COFAM - COFPAR**





## "1er. Congreso y Parlamento Virtual de Folklore" - 2020



FOLKLORE – EDUCACIÓN – DANZA

Prof. ELBA ESTER HERNÁNDEZ

Directora Representante del COFFAR

en la Ciudad de Mar del Plata.

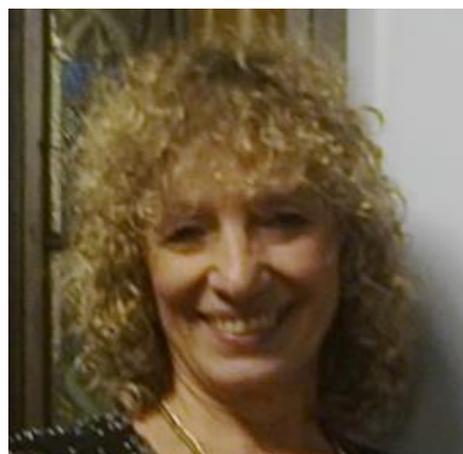
Pcia de Bs. As.

Inspectora de Educación Artística. D.G.C.E

Prof. Nacional de Danzas Nativas y Folklore

Prof. Nacional de Expresión Corporal – Danza

Maestra Normal Nacional



## FOLKLORE - EDUCACIÓN - DANZA

Prof. ELBA ESTER HERNÁNDEZ

### INDICE

- La palabra FOLKLORE
- FORMACIÓN DOCENTE Y EL FOLKLORE
- LA EDUCACIÓN ARTÍSTICA EN EL SISTEMA EDUCATIVO
- DANZA- EXPRESIÓN CORPORAL
- DANZA – FOLKLÓRICA
- SU COMPLEMENTARIDAD

“De padres a hijos” Acto de fin de curso.



## FOLKLORE

Hablemos primeramente sobre el Folklore, pero no para definirlo estrictamente, ni para presentar infinitos enunciados. Vislumbraremos los alcances de una construcción humana. Podríamos decir que desde que el hombre habita en la tierra, genera con sus acciones un constante y zigzagueante entrecruzamiento de saberes que van a ir definiéndolo como tal y distinguiéndolo del otro. Generando una identificación que determina el agrupamiento en tanto la empatía me acerca o me aleja de diversos otros grupos.

Por lo tanto me identifico como tal y me diferencio **DE**, para considerar los alcances de una construcción humana cuya aprehensión está balanceada entre sentir, percibir, saber y hacer.

El concepto de folklore es un producto histórico - social definido en tiempos y espacios. La palabra folklore aparece por primera vez, publicada en la Revista inglesa El Ateneo, el 22 de agosto de 1846, en una carta enviada por William John Thoms, bajo el pseudónimo de Ambrose Merton, con el título de "Folk-lore" haciendo referencia a las Antigüedades Populares, o Literatura Popular, pero considerándola en párrafo aparte como el saber tradicional del Pueblo. Incluye en su carta el estudio de "los usos, las costumbres, las creencias, las ceremonias, los romances, los refranes, etc." (1)

La voz Folklore ha sufrido y sufre todavía desde entonces, distintos usos y definiciones.

Ahora el conocimiento popular es tan amplio y variado como permanentemente dinámico

Los fenómenos folklóricos son hechos sociales intangibles y tangibles que corresponden a necesidades, sentimientos y satisfacciones, que pertenecen a la realidad vigente y forman parte del complejo histórico y social del individuo y del grupo.

Según Felix Coluccio se presentó un informe que luego de debates en el Segundo Comité de Expertos sobre la "Salvaguardia del Folklore", realizado en París, Francia, por la UNESCO, en el cual se llegó a la conclusión, con respecto a la definición del folklore:

"El Folklore (en el sentido lato de la cultura tradicional y popular) es una creación que emana de un grupo y está fundada sobre la tradición, expresada por un grupo o por individuos que reconocidamente responden a las expectativas de la comunidad en cuanto expresión de su identidad cultural y social, las normas y los valores que se transmiten oralmente, por imitación o de otra manera. Sus formas comprenden entre otras, la lengua, la literatura, la música, la danza, los juegos, la mitología, los ritos, las costumbres, el artesanado, la arquitectura y otras manifestaciones".

Es sumamente importante la vinculación entre Folklore e identidad. En esta perspectiva la comunicación entre los participantes definen su identidad y su pertenencia social colectiva a través de la acción. Estas identificaciones son dinámicas y la tradición por medio de la actuación se produce, transmite, exhibe a través de las diversas influencias en los contextos sociales actuales o vigentes.

El Folklore se sustenta en un campo de conocimiento propicio para la afirmación de sujetos críticos, es decir seres capaces de interpretar e intervenir en el mundo con una mirada de sentido más acabada, asociada al entorno sociocultural o contexto determinante. Orientado a un hacer con diferentes estilos y prácticas, a veces con un lenguaje simbólico con carácter metafórico que lo define y lo manifiesta.

Los saberes específicos de esta disciplina van asociándose con la hibridación de otros mensajes, con intereses y necesidades, haciendo que las expresiones actuales no sean tan puras como en sus orígenes, pero lo valioso es la continuidad en las muestras cotidianas,

formando sujetos que puedan interpretar la realidad compleja en la que actúan, en acciones determinantes, poniéndose en juego el sentido de su propia vida.

La necesidad del hombre nace de su propia inclusión, compromiso o entrega. Descubriendo quién es y afirmando su propia IDENTIDAD, ante él y los otros.

(1) REDFIELD, FOSTER, CHERTUDI Y OTROS. Introducción al Folklore

## **FORMACION DOCENTE Y EL FOLKLORE**

El proceso de reconstrucción del sistema docente requiere tanto de la formación de los agentes del sistema educativo y de la producción de aportes para el desarrollo de la educación en las escuelas, mantener un vínculo permanente y sostenido con el sistema educativo en Gral.

Es necesario articular las instituciones formadoras con las organizaciones que participan del desarrollo socio-cultural- folklórico en los territorios. Se trata de reconocer la fragmentación y desde allí generar una unidad en tanto al proyecto educativo.

Es necesario reconstruir a través de la identificación de los problemas existentes un sistema formador integrado y cohesionado, necesitado de orientaciones y estrategias metodológicas, que tengan un diálogo permanente con las políticas educativas y con el hacer cultural folklórico, estableciendo lazos conductores en los diferentes niveles y modalidades educativas,

La producción de conocimientos de nuestro acervo popular en la formación docente, la enseñanza y el trabajo docente es una tarea constitutiva del sistema formador.

La jerarquización del conocimiento del Folklore como ciencia y como fenómeno a partir del desarrollo de su producción, circulación y validación y fundamentalmente la resignificación en los lineamientos curriculares es una imperiosa necesidad, hacia el fortalecimiento de nuestra identidad.

Como ya se ha esbozado en muchas oportunidades el deseo de incorporar a nivel federal el folklore en la escuela, en los niveles inicial, primario, secundario y superior. No todas las provincias lo han logrado. Sostengo como lo ha planteado Félix Coluccio en muchas oportunidades, la necesidad de implementarlo específicamente en el nivel Superior, es decir en la Formación de docentes, preparando así un potencial humano capacitado y eficiente.

El docente debe realizar investigaciones de material folklórico. Convertirse en un gran observador pues sería prioridad en la investigación folklórica propiamente dicha. No debe perder los hechos objetivos que sus alumnos practican, creen o traen de sus hogares. Ese sería un gran punto de partida.

La observación directa debe ser lo más completa y sistemática posible teniendo en cuenta el medio ambiente donde se inserta el hecho folklórico.

Es decir reunir, clasificar y explicar los hechos folklóricos puede ser, a la postre, una fórmula simple cuando se opera con la habilidad docente de quien habituado ya a una tarea similar en el multifacético ámbito de los Estudios Sociales, Naturales, lingüísticos, matemáticos y /o artísticos.

Sin entrar en la categorización si un fenómeno es folklórico o no, me parece acertado vincularlo a unas palabras de Antonio Machado que “el folklore abarca lo que sabe, lo que cree, lo que siente y lo que hace el pueblo”. Es en la escuela donde se debe garantizar lo que emerge de los usos y costumbres de un pueblo es decir a modo de legado tradicional a modo de herencia cultural, la sociedad preserva el acervo popular, transmitiéndolo a generaciones venideras.



### **LA EDUCACIÓN ARTÍSTICA EN EL SISTEMA EDUCATIVO**

“La provincia, a través de la Dirección General de Cultura y Educación, tiene la responsabilidad principal e indelegable de proveer, garantizar y supervisar una educación integral, inclusiva, permanente y de calidad para todos sus habitantes, garantizando la igualdad, gratuidad y la justicia social en el ejercicio de este derecho, con la participación del conjunto de la comunidad educativa”. (1) Ley de Educación Provincial N° 13688

La escuela “es un lugar que busca el reconocimiento de las prácticas juveniles con sentido formativo y las incluye en propuestas pedagógicas que posibiliten construir proyectos de futuro y acceder al acervo cultural construido por la humanidad, para lo cual los adultos de la escuela ocupan su lugar como responsables de transmitir la cultura a las nuevas generaciones”. (2) DGCYE. Marco gral de la Educ. Secundaria. La Plata

Esto hará posible avanzar en la formación de sujetos cada vez más autónomos y solidarios, que analicen críticamente la tradición o traditio (traer) cultural, que las generaciones anteriores construyeron, como los contextos en que están inmersos, que puedan ampliar sus horizontes de expectativas, su visión de mundo y ser propositivos frente a las problemáticas o las situaciones que quieran transformar.

Tener en cuenta los distintos contextos en los que cada escuela se desarrolla, las condiciones en las que los docentes enseñan, las particularidades de esta enseñanza y las diversas historias personales de los educandos, permitirá que la toma de decisiones organizacionales y curriculares promueva una escuela integral para todos.

En la provincia de Buenos Aires se plantea la formación artística durante los primeros años que tiene lugar en 4 (cuatro) ofertas curriculares: Plástica, Música, Danza y Teatro. Las dos primeras más aceptadas por una cuestión de herencia y las dos segundas más nuevas, no obstante con mayor reticencia de ser aceptada por los Directivos o por los proyectos institucionales. Cada curso tendrá una sólo disciplina artística, aunque la institución pueda tener varias. El alumno a medida que transcurre por el sistema educativo puede tener variedad. En razón de este recorrido tan desigual es sumamente importante el accionar de la dirección en su distribución, en la formulación del Proyecto Institucional y en la organización y formulación de proyectos educativos conjuntos realizados por los docentes a cargo.

Plástica. -Se tendrá la posibilidad de trabajar aspectos vinculados con la bidimensión y tridimensión y a los componentes formales de una imagen, las condiciones de producción

serán las que ocupen primer plano. Los criterios de composición son portadores del sentido propio de cada uno. El estudiante aprenderá a analizar y producir imágenes según criterios que los interpelen en la construcción de ideas propias

Música.-La producción musical, donde estén presentes la composición y la ejecución debe ser la forma de trabajo más relevante en vinculación con la disciplina.

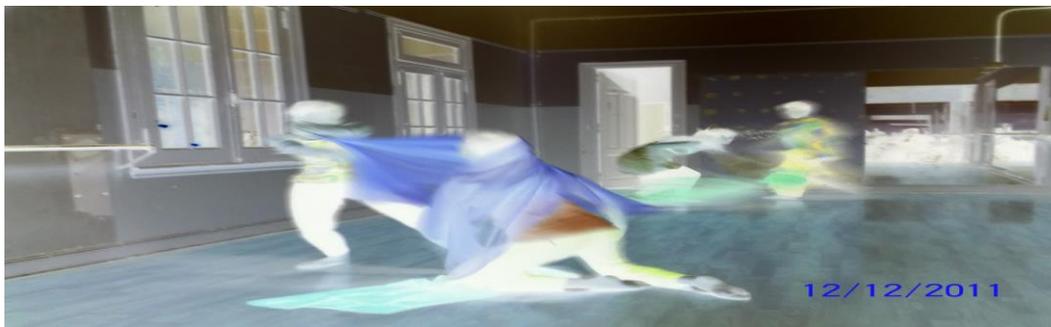
Teatro.- Pone en juego como disciplina la multiplicidad de lenguajes que se involucran en ella. Por medio del hacer teatral, los alumnos profundizarán en el registro del cuerpo, en articulación con la voz, para la construcción de ficciones que permitan conocer, construir e interpretar la realidad y el mundo circundante desde la subjetividad.

Se partirá de la improvisación como un modo de apropiación de las formas de producción de la conducta en escena. Se reflexionará acerca de la utilización de clichés y estereotipos tanto en la elaboraciones de roles, como en el planteo y resolución de conflictos.

Con respecto a Danza en tanto a otra disciplina de los lenguajes artísticos en Educación, ampliaremos el concepto ya que los docentes a cargo de la misma son profesores de Danzas especialidad folklore o Expresión Corporal o bien profesores de Folklore.

Es necesario aclarar que en los Diseños curriculares de los profesorados de Nivel Superior de Danza, ambos tienen materias afines a los mismos y luego una mayor carga horaria en la especificidad.

### **Especialidad Danza**



La DANZA COMO DISCIPLINA ARTÍSTICO-EDUCATIVA, brinda la posibilidad de potenciar los canales expresivos.

A partir de las estructuras y diseños curriculares para poder generar esta propuesta pedagógica, es necesario sentir, proponer, averiguar, probar, explorar, descubrir, disfrutar, interactuar. Pero estas no son experiencias que se transmiten teóricamente es necesario vivenciarlas.

Los docentes deben recibir y brindar una formación integradora de los saberes necesarios para desarrollar las competencias requeridas para el rol del EDUCADOR. Su responsabilidad y compromiso en el marco ético-cultural son fundamentales como así el reconocimiento del hecho educativo como fenómeno vincular triádico (docente-objeto de conocimiento-alumno) desde la dimensión gnoseológica y afectiva.

El reconocimiento del esquema corporal, la toma de conciencia de sus partes y de sus posibilidades de movimiento. A Través de la exploración libre, en la búsqueda de nuevas formas y estructuras va desarrollando la capacidad del poder hacer, puesto que el hacer, es poder creer y crear.

***La creatividad contiene la realidad vital y vivencial del sujeto. Solo es posible llegar a una actitud o pensamiento creador, haciéndolo.***

Expresarse es “decirse”, permitir que fluya el mundo interior, el descubrimiento de sí mismo, el hacerse dueño de sí, haciéndose cargo de sus propios límites para esforzarlos en ensancharlos y de sus propias capacidades para aprovecharlas en poder crecer, y personalizarse, punto clave de la autoestima y principio que posibilita el respeto por las formas de ser y decir de los demás.

El autoconocimiento, el conocimiento del “otro” y la capacidad de adaptación a situaciones nuevas permitirán interpretar significados y analizar críticamente las producciones.

***En esta mirada subyace el enfoque de un lenguaje artístico integrado, con una visión holística del ser humano concebido como unidad físico- social, emocional, mental y espiritual, capaz de crear, de expresarse y de comunicar estéticamente su mundo personal.***

Nos compete a los docentes poder registrar esas expresiones, también con una mirada amplia, con un pensamiento flexible, y con una lectura objetiva, interpretativa de lo que subyace en una expresión estética.

Específicamente desde una mirada de la pedagogía del movimiento, podemos descubrir a ese cuerpo que habla, cuerpo que muestra, cuerpo que dice, cuerpo que expresa.

Desde el marco de la Expresión Corporal - Danza generada por la profesora Patricia Stokoe, ***creadora de la Primera Escuela Argentina de Expresión Corporal Danza***, pionera de una concepción de la Danza personal, creativa y social, considerando al sujeto que al danzar no sólo expresa las energías internas y profundas de la psique, sino que puede generar sus metáforas del movimiento creativo.

La capacidad creadora supone la producción de nuevas combinaciones de elementos ya conocidos, que producen nuevas situaciones y generan nuevas búsquedas.

En el análisis de las personalidades creativas aparecen ciertos rasgos que pueden considerarse observables:

- Capacidad de producir un gran número de ideas nuevas.
- Tendencia a no fijarse en un comportamiento de rutina, ensayando otras direcciones del pensamiento.
- Organización según esquemas más amplios destruyendo un esquema simbólico para explorar otros y redefinirlos.
- Originalidad en tanto capacidad de producir respuestas poco habituales que supone un manejo más libre de las situaciones asumiendo una construcción más compleja que supone una tensión sobre lo orgánico que puede aceptarse o reprimirse.

La expresión es la proyección, la exteriorización del mundo interno, la posibilidad de mostrar libremente la afectividad, las experiencias sensibles. Esta capacidad sólo puede lograrse promoviendo una permanente actitud dialógica entre el hombre y su realidad. Cuando consigue que lo externo - valioso se le haga interno, aún siendo distinto, da un paso decisivo en su valoración estético-expresiva, en su concepción de lo expresivo como capacidad de dialogar creativamente con sí mismo, con el "otro", o con el grupo.

Cuerpo que aprende desde un lugar crítico, interrogante, curioso, en movimiento no sólo manifiesto, sino también en movimiento interno.

El proceso de aprendizaje es una experiencia compartida, centrada por lo menos, entre dos sujetos - uno que enseña y otro que aprende -, entre quienes se establece un vínculo

asimétrico. Entre ellos se debe experimentar lo que podríamos llamar sintonización o sincronía comunicativa.

Se tendrá en cuenta a todos los educandos, tengan o no aptitudes especiales y se centrará el enfoque del aprendizaje en los procesos, dejando en segundo plano la valoración "artística" del producto. La experimentación, expresión y creación son actividades que todos los hombres realizan naturalmente desde muy temprano en su vida. El niño y su proceso es en este enfoque el beneficiario final.

También es cierto que la elección de ejercicios, el clima, las relaciones vinculares, las evaluaciones continuas, sea esto consciente o no, dependen de nuestro posicionamiento con respecto al proceso en el cual nos involucramos. En el ejercicio de su rol, todo docente ofrece en cierta medida un modelo con el cual puede identificarse o no. A partir de lo que hace o deja de hacer en el contacto cotidiano, el alumno generará un tipo de vínculo que luego podrá proyectar.

**"un alumno es un ser que está vivo, en movimiento, que duda y sabe, que busca, renuncia, elige, sufre y goza, piensa y actúa y, en este proceso de aprender, también enseña.**

**Y un maestro es un ser que está vivo, en movimiento, que duda y sabe, que busca y renuncia al elegir, sufre y goza; piensa y actúa y en el acto de enseñar, también aprende."**

**Edgardo Trípodi - Gabriel Garzón<sup>1</sup>**

Para poder generar esta propuesta pedagógica, es necesario formar educadores, que vivencien a través de su propio aprendizaje. El centro de interés es el sujeto, su relación con lo artístico, su creatividad, aparecen como multiplicadoras de la realidad ya que lo creativo establece un vínculo especial con el mundo y la existencia humana.

Desde el TRABAJO CORPORAL se transitan las distintas formas de expresión posibilitando la manifestación de sentimientos, o ideas habitualmente inhibidas o inexpressadas, canalizando inesperadamente signos comunicativos, determinando una forma de realizarse, construirse.

La espontaneidad es un proceder que revela y desarrolla la creatividad, es la respuesta nueva a un estímulo nuevo o la respuesta nueva o adecuada a un estímulo viejo.

La improvisación es hacer algo de pronto, es un acto voluntario que parte de uno, que aparece espontáneamente, es un estado de producción no registrado.

Pareciera contradictorio lo espontáneo de lo voluntario, sin embargo, es necesario estar "voluntariamente predispuesto" a improvisar. En el momento de la acción creativa hay una entrega absoluta a alcanzar la producción, en el aquí y ahora.

Expresarse a través de la improvisación es "decirse", permitir que fluya el mundo interior. La sensibilización frente a la realidad, (ser "abierto" y "poroso") aprendiendo a ver y sentir, a gustar, a disfrutar, a generar el "placer estético". La imaginación, la fantasía, la intuición van acompañando a la improvisación.

Es un espacio que estimula y posibilita los procesos de construcción interna de la persona. Son fundamentales las experiencias adquiridas sobre sí mismo, explorando sus propias posibilidades, adueñándose placenteramente en el poder hacer y construir una libertad responsable.

---

<sup>1</sup> Edgardo Trípodi - Gabriel Garzón- "El cuerpo en Juego" Pág. 23

La intuición ampliará nuestras capacidades incorporando opciones, alternativas y posibilidades. El aprender con placer, disfrutando logros y esfuerzos, generarán una armonía interna, que se alcanza cuando los aprendizajes van más allá y adquieren **significado vital**.

En la **IMPROVISACIÓN** para realizarse plenamente es necesario establecer nexos con las realidades valiosas del entorno, comprometerse, disponerse en el juego al que la propuesta o consigna invitan. Generando así relaciones de encuentro en el espacio social y comunicacional, logrando que se convierta en ámbito, en un "campo de juego", se produce una intersección fecunda entre el sujeto y la realidad. El trabajo corporal fluye libremente.

La creación espontánea no está asociada a la aparición de estructuras vacías de contenido, sino a la integración de forma y contenido. La aceptación de las múltiples respuestas a una misma consigna marcará la amplitud de pensamiento que debe tener el docente en acción en relación al proceso de evaluación.

El desarrollo insistente de los procesos creadores conduce a experimentar efectos modificadores en el psiquismo del sujeto que cambia perspectivas ante sí y ante zonas del mundo mucho más allá de la representación del producto creado. Toda creación trae consigo experiencias de trascendencia en tanto traspasa límites del ser, tiempo y espacios hacia una dimensión transpersonal. Los procesos creadores impulsan hacia nuevos niveles de conciencia en situación de expansión, despertando búsquedas de sentido profundo a la existencia.

La condición de apertura indispensable para este proceso supone el uso de estrategias metodológicas como la **IMPROVISACIÓN LIBRE Y LA IMPROVISACIÓN ESTRUCTURADA**, que no son opuestas, ni distintas, son complementarias, pues ambas se funden en el eje vertebrador del aprendizaje. Las diferenciamos para comprender mejor el proceso.

En la **IMPROVISACIÓN LIBRE**:

La búsqueda se centra en el desarrollo absoluto de la espontaneidad, el improvisador se abre llamando a la inspiración, entregándose a ella y disponiéndose a la misma, reaccionando prontamente a los diversos estímulos y buceando múltiples respuestas.

En la **IMPROVISACIÓN ESTRUCTURADA**:

Se plantean sucesivas fases previstas específicamente en función de una totalidad, procurando para cada una de éstas una resolución igualmente espontánea. Es decir se ordena la **improvisación**, sin coartar el espacio destinado a la espontaneidad para cada una de sus etapas

En todo trabajo de **IMPROVISACIÓN** se debe pasar por los siguientes momentos:

\*1.-**La concentración**

La atención es necesaria que se dirija inicialmente hacia determinados centro de interés. La mirada puede estar en objetos del mundo real u objetos imaginarios. Sobre situaciones de la vida cotidiana, o producto de la fantasía asociados a la presencia del otro o de los otros.

\*2.-**La adaptación**

Como consecuencia de la **concentración**, la persona tendrá que adaptarse, es decir necesita estar **sensitivamente conectado** para improvisar y responder a situaciones generadas y poder interaccionar.

\*3.-**La producción**

A raíz de la **adaptación**, se originarán nuevos productos surgidos de la elaboración de los elementos previos, en donde el lenguaje personal desarrollado se hace

"entendible", es decir que adquiere significación para él o los que improvisan y aún para posibles observadores.

*La producción es precisamente la elaboración de los elementos disponibles sintetizados espontáneamente.*

El **impulso que genera el acto de improvisar**, que parte de una idea, de un objeto, de un texto literario, de una música, etc., se perdería si no se creyera en él, y si además, no se mantiene la **concentración** para llevarlo a cabo desarrollándolo. Se trata de lograr una **síntesis** entre la actividad imaginativa y la **expresión corporal**,  
**“IDEA, EMOCIÓN Y FORMA”.**

Crear es asumir un riesgo: enfrentar la duda y darle lugar a la pregunta y al encuentro con una sorpresa o respuesta que no preveíamos. Es un motor de cambio propio y externo a uno. Es una capacidad inherente a la especie humana, no pertenece a unos pocos, **todos somos creativos**. Es una sensibilidad particular que integra las emociones, las sensaciones y los pensamientos expresándolo a través del movimiento creativo corporal.

En La danza folklórica es fundamental producir claras y precisas consignas desde el lenguaje del movimiento y es en la **composición o síntesis** la que posibilita creaciones comprensibles para uno mismo y para los demás. El objetivo es lograr diversas e infinitas variables, originales y únicas, pero sin perder de vista la claridad del mensaje a transmitir.

Componer significa poner con cierto modo y orden, organizar, estructurar, contextualizar, unir. Esta estructuración surge igual que la improvisación, de una disposición lógica y sensible de los elementos percibidos y registrados. Se tiene en cuenta la selección, combinación y agrupación asociados con las infinitas variables procurando un hacer más sensible y armónico como manifestación hacia los demás.

Las prácticas pedagógicas y el fracaso escolar están íntimamente relacionadas desde los factores individuales, familiares y sociales, nos obstante nos compete a los docentes desarrollar nuestra percepción para ser capaces de observar los cambios actitudinales, a través de los cambios corporales, debemos ser abiertos, flexibles, porosos para poder lograr esa captación tan importante en nuestra relación dialógica.

Si bien la creatividad no se impone, sólo podemos abrir caminos y facilitar el encuentro con esta capacidad. Esta actividad tiene encuadres, límites, se necesita clarificar la tarea, presentarla con consignas específicas, generar un vínculo basado en la confianza y la apertura, que prevalezca la cooperación sobre la competencia, el permiso para la exploración, el encuentro entre los integrantes, el apoyo para superar dificultades y **la búsqueda constante de sus propias respuestas corporales**.

Es importante que los maestros ofrezcan a los niños materiales, situaciones y estrategias que les permitan avanzar. Se trata de presentarles situaciones que ofrezcan puntos de referencias con nuestras danzas tradicionales, con algunos de los elementos significativos como ser el mensaje implícito o de un elemento auxiliar como pañuelo, sombrero, poncho, polleras, argumentaciones de cuentos, leyendas, supersticiones, costumbres, artesanías o cualquier otro elemento que aporte o que actúe como incentivador de la propuesta significativa de la danza en sí misma. Es decir que emanen situaciones una de otra que a

través de una propuesta metodológica de improvisación se alcance un producto o síntesis más acabado u ordenado a través de la composición.

*Según Piaget “... Todos necesitamos una mezcla de dirección y libertad.”*



### Qué se propone la Danza en la escuela:

- + Posibilitar a los alumnos el disfrute por la práctica de la Expresión Corporal, como una danza que lleva a la expresión de los propios significados.
- + Contribuir a que los alumnos comprendan que la danza es un bien natural y cultural al cual todos tienen derecho.
- + Guiar a los alumnos hacia otras vías de la percepción sensible del mundo y de sí mismo que posibilita el Arte, en este caso, la Danza.
- + Favorecer la valoración de la integración grupal. Sus alcances y sus logros.
- + Enseñar a valorar, a partir de la producción en Exp. Corporal y su complementariedad con las danzas tradicionales **tanto el proceso como el producto.**
- + Ofrecer situaciones de apreciación y crítica de las propias producciones dentro del grupo de pares, en la tentativa de sacar la danza del aislamiento, buscando relacionar educación- danza - mundo (realidad social y cultural ).
- + Valorar las danzas folklóricas tanto de nuestras generaciones pasadas como las que se desarrollan en el presente.
- + Asegurar la configuración de nuestra identidad, asociándonos y diferenciándonos.

+ Desarrollar la capacidad para concertar en la producción artística grupal, ocupar distintos roles dentro del trabajo ( creación, interpretación, dirección) y reflexionar críticamente sobre lo producido.

+ Valorar la libertad como medio insustituible para ser capaz de dar respuestas a sus desafíos cotidianos, poder emocionarse y sentir mirando con ojos diferentes las cosas de todos los días.

## **CONCLUSIONES**

En la Educación formal es necesario otorgar herramientas necesarias para que puedan tomar decisiones sobre qué hacer y cómo hacerlo. Se vuelve primordial que el bagaje cultural que tienen los estudiantes ingrese al aula y se transforme en material de reflexión y análisis.

Podrán así producir in situ acciones propias, despojándose de modismos y / o estereotipos, estimulando modos personales, diferenciando orígenes, variables y enfoques.

El estudiante tendrá la posibilidad de trabajar aspectos vinculados a su vida familiar, social, comunitaria, del trabajo y las formales de estudio institucional, analizarlos y practicarlos en su vida diaria.

En la educación a fines de estudio se focalizarán componentes que irán adquiriendo significatividad para poder construir nuevas expresiones sin perder el hilo generacional o hecho tradicional, se trabajarán ideas que se acerquen o alejen, de su origen ancestral.

En síntesis el principal objetivo es que el estudiante y el formador de formadores produzcan, analicen y sigan construyendo en vinculación con el contexto histórico cultural pasado y presente.

Considero que es prioritaria la formación de investigadores de Folklore dentro de los lineamientos de las escuelas de Formación docente, es necesario que en estos espacios se abra la investigación del estudio del Folklore.

Son los docentes frente a un curso de los diversos sistemas educativos, inicial, primario, secundario y otros los que deben estar preparados para observar, recolectar, investigar, transponer y mantener su vigencia como material del hacer cotidiano y valorar su continuidad vital.

Así enmarcado, la potencia del pensamiento docente no se agota en la transmisión de los conocimientos curriculares sino en la invención de un espacio común donde ese proceso sea posible.

Esta transposición didáctica debe nacer y ejercerse con la continuidad que la situación lo amerite.

Es comprobado el júbilo que despierta el hacer en la escuela, temáticas basadas en los parámetros tradicionales.

El alejamiento o distanciamiento muchas veces está relacionado con las propias personas que no interpretan el valor que la disciplina mantiene en su esencia. A veces lo foráneo parece más importante que lo meramente tradicional y dejan que se pierda la

funcionalidad del estimable fenómeno folklórico. Los grupos educativos pierden de esta manera un material invaluable en la formación de su personalidad.

PROFESORA ELBA HERNÁNDEZ  
2020



## BIBLIOGRAFÍA

ABALOS JORGE W.

Coplero Popular. Editorial Losada. Bs. As. 1973 Págs. 205

ALEXANDER GERDA.

La Eufonía. Editorial Paidós. Bs. As. 1986. Págs. 173.

BERNARD, MICHEL.

El cuerpo. Editorial Paidós. Bs. As. 1980. Págs. 228.

BERGE, YVONNE.

Vivir tu cuerpo. Edit. Narcea. Madrid. 1982. Págs. 160

BUGALLO, RUBEN PEREZ.

Cancionero Popular de Corrientes. Biblioteca de Cultura Popular. Ediciones del Sol. Bs. As. 1999. Págs. 379

CARRIZO, JUAN ALFONSO.

Historia del Folklore Argentino. Biblioteca Dictio. Bs As 1977. Págs. 194.

CHERTUDI, SUSANA.

El cuento folklórico. Centro Editor de América Latina. Bs. As. 1967

COLUCCIO FÉLIX

FOLKLORE para la escuela. Editorial Plus Ultra. Bs. As. 1985. Págs. 235.

Cultos y Canonizaciones populares de Argentina. Biblioteca de Cultura Popular. Ediciones del Sol. Bs. As. 2003. Págs. 201

CORTAZAR, AUGUSTO Raúl.

El carnaval en el folklore Calchaquí. Edit. Sudamericana. Bs. As. 1949

DE ORO GUADALUPE

Danzas Folklóricas Argentinas. Editorial Libertador. Bs. As. 2008  
Págs. 186

DROPSY, JACQUES.

Vivir en su cuerpo. Editorial Paidós. Bs. As. 1982. Págs. 200

FERNANDEZ, ALFREDO NATALIO

Actividades de Expresión de las Celebraciones Escolares. Editorial. Plus Ultra. Bs. As. 1980. Págs. 175

FERNANDEZ LATOUR DE BOTAS, OLGA.

Atlas de la Cultura Tradicional Argentina para la escuela. Editorial Congreso de la Nación. Bs. As. 1994

HUMPHREY, DORIS.

El arte de crear danzas. Editorial EUDEBA. Bs. As. 1965. Págs. 202.

LE BOULCH, JEAN.

Hacia una ciencia del movimiento humano. Editorial Paidós. Bs. As. 1978. Págs. 277.

NERVI, JUAN RICARDO

Literatura infantil – juvenil y folklore educacional. Editorial Plus Ultra. Bs. As. 1981. Págs. 172

- MARAZZO, MARÍA CRISTINA BOZZINI de Y MARAZZO TEÓFILO MARIO.  
Mi cuerpo es mi lenguaje. Editorial Ciodia. Bs. As. 1975. Págs. 283.
- OSSONA, PAULINA.  
El lenguaje del cuerpo. Editorial Hachette. Bs. As. 1985.
- PENCHANSKY, MÓNICA.  
Andar. Experiencias y fundamentos para una didáctica de la Expresión Corporal. Editorial Ricordi. Bs. As. 1994. Págs.68.
- PENCHANSKY, MÓNICA Y EIDELBERG ALEJANDRA.  
La Expresión Corporal en la escuela primaria. Editorial Plus Ultra. Bs. As. 1980. Págs. 94.
- REDFIELD, FOSTER, CHERTUDI Y OTROS  
Introducción al Folklore. Centro Editor de América Latina. Bs. As. 1978
- STOKOE, PATRICIA.  
° Expresión corporal. Arte, Salud y Educación. Editorial Humanitas. Bs. As. 1990. Págs. 69.  
° Guía didáctica de la Expresión Corporal. Editorial Ricordi. Bs. As. 1980. Págs. 40.  
° La Expresión Corporal y el Niño. Editorial Ricordi. Bs.As. 1987. Págs. 110.  
° La Expresión Corporal y el adolescente. Editorial Barry. Bs. As. 1974. Págs. 79.  
° Patricia Stokoe dialoga con Violeta H. de Gainza. Edit. Lumen. 1997. Págs. 76
- STOKOE, PATRICIA Y HARF RUTH.  
La Expresión Corporal en el jardín de infantes. Edit. Paidós. Bs. As. 1980. Págs. 140.
- TORNER EDUARDO M.  
El Folklore en la escuela. Editorial. Losada. Bs. As. 1965
- TRÍPODI EDGARDO Y GARZÓN GABRIEL.  
El cuerpo en juego. Colección puerta abierta. Editorial Construir. Bs. As. 1994. Págs. 192.
- CARLOS VEGA.  
Las danzas populares argentinas. Tomo I y II Instituto Nacional de Musicología “Carlos Vega”. Buenos Aires. 1986

PROFESORA ELBA HERNÁNDEZ  
2020