

Aproximación etnográfica a un taller de danza

Ethnographic approach to a dance workshop

Noelia Casella

noelia.casella@hotmail.com

Universidad Nacional de Villa María

Aproximación etnográfica a un taller de danza

Resumen

En el presente artículo forma parte de un trabajo final de metodología cualitativa (en el marco de mi cursado en el Doctorado en Ciencias Sociales de la UNVM) en el cual realizo una aproximación etnográfica al taller "Danza al Frente", el cual es el objeto de estudio de mi tesis doctoral.

En este sentido, en primera instancia fundamentaré teóricamente cuál es mi posición acerca del abordaje etnográfico para luego poder ponerlo en diálogo con las anotaciones del trabajo de campo que realicé desde febrero de 2015 (momento de inicio del taller) a noviembre 2018 (cierre del taller) y con las descripciones del espacio y del barrio donde se desarrolló. De esta manera, abordaré también la metodología de trabajo grupal y creación colectiva.

Algunas de las preguntas que guiaron mi trabajo en el campo fueron ¿participan los niños, niñas y adolescentes en el taller? ¿Cómo? ¿Cuál es la utilización del espacio (salón)? ¿Quiénes participan? ¿Qué disfrutan más bailar? ¿Cómo se organiza la clase? En este marco, abordo una conclusión que tiene que ver con la importancia de comunicar cómo se trabaja desde los espacios de creación colectiva y el papel de las ciencias sociales en este sentido.

Palabras claves: ciencias sociales; danza; etnografía; metodología; niños; niñas

Abstract

This article is part of a final qualitative methodology work (within the framework of my doctorate in Social Sciences) in which I carry out an ethnographic approach to the workshop "Danza al Frente", which is the object of study of my doctoral thesis.

In this sense, it is the first instance that I will theoretically base my position on the ethnographic approach and then be able to put it in dialogue with the annotations of the field work that I carried out from February 2015 (the beginning of the workshop) to November 2018 (closing of the workshop) and with the descriptions of the space where the workshop takes place and the neighborhood in which it is registered. In this way, I will also address the methodology of group work and collective creation.

Some of the questions that guided my work in the field were, do children and adolescents participate in the workshop? How? What is the use of the space (room)? Who participates? What do they enjoy dancing the most? How is the class organized? In this framework, I address a conclusion that has to do with the importance of communicating how to work from spaces of collective creation and the role of social sciences in this regard.

Keywords: social sciences; dance; ethnography; methodology; children

Algunas perspectivas teóricas

La Unidad de Estudio que propongo en la investigación es, como se dijo más arriba el taller "Danza al Frente" en el barrio La Calera de la ciudad de Villa María siendo que tal unidad según Guber (2004) representa un ámbito circunscripto.

En el mismo sentido, pero con la intención de contar con información más amplia y empírica, llevé a cabo lo que se denomina como "trabajo de campo". Este registro, está conformado por notas de campo desde febrero de 2015 a noviembre de 2018, fotografías y videos tanto de los encuentros semanales como de otras actividades que fueron surgiendo. Algunas palabras de Rosana Guber (2004) en relación al campo que me interesan recuperar son:

El campo de una investigación es su referente empírico, la porción de lo real que se desea conocer, el mundo natural y social en el cual se desenvuelven los grupos humanos que lo construyen. Se compone, en principio, de todo aquello con lo que se relaciona el investigador, [83] pues el campo es una cierta conjunción entre un ámbito físico, actores y actividades. Es un recorte de lo real que "queda circunscrito por el horizonte de las interacciones cotidianas, personales y posibles entre el investigador y los informantes" (Rockwell, 1986:17). Pero este recorte no está dado, sino que es construido activamente en la relación entre el investigador y los informantes. El campo no es un espacio geográfico, un recinto que se autodefine desde sus límites naturales (mar, selva, calles, muros), sino una decisión del investigador que abarca ámbitos y actores; es continente de la materia prima, la información que el investigador transforma en material utilizable para la investigación (p.47)

En relación a lo expresado por Guber, considero interesante la idea de que el campo es "una decisión del investigador que abarca ámbitos y actores; es continente de la materia prima, la información que el investigador transforma en material utilizable para la investigación". Cuando con el grupo de talleristas comenzamos a ir al barrio, en lo personal, no me planteaba la idea de realizar una investigación con este espacio¹. Sin embargo, como grupo nos interesaba poder tener un registro sobre ello, teniendo en cuenta que era la primera experiencia como tallerista para todas las talleristas.

Contar con notas, tener un listado de los niños y niñas que iban o dejaban de ir, qué actividades, músicas y ejercicios resultaban mejor, etc. Escribir sobre las cosas que surgían en clases: conflictos, tensiones, nuevas propuestas y el día a día de los niños y niñas que participaban, ya que con el paso del tiempo y la confianza nos iban contando cosas que les gustaban hacer en el día, cómo les iba en la escuela, alguna actividad que hacían con la familia, etc. Por otro lado, al ser un espacio en el que se experimenta corporalmente es interesante contar con distintos materiales (fotografías y videos sobre todo) para poder tener insumos que den cuenta del proceso creativo.

En este sentido, el "campo" es ese lugar donde los actores sociales despliegan su vida, donde se encuentran e interactúan, en donde se generan y producen situaciones y acontecimientos que demandan atención, en este caso las experiencias, los procesos creativos, las dinámicas de los encuentros en el taller, etc. El trabajo de campo, no sólo implica la posibilidad de observar, interactuar e interpretar a los actores en el contexto mismo que se encuentran, y hacerlo durante un tiempo prolongado, sino también participar en las múltiples actividades que dichos actores sociales despliegan en su vida cotidiana (Ameigeiras, 2006).

¹ En ese momento, estaba realizando mi trabajo final de la licenciatura con otra temática.

De esta manera, es que se hizo necesaria una "aproximación etnográfica". Atkinson y Hammersley (1994) definen la Etnografía de esta manera:

(...) la etnografía (o su término cognado, «observación participante») simplemente es un método de investigación social, aunque sea de un tipo poco común puesto que trabaja con una amplia gama de fuentes de información. El etnógrafo, o la etnógrafa, participa, abiertamente o de manera encubierta, de la vida cotidiana de personas durante un tiempo relativamente extenso, viendo lo que pasa, escuchando lo que se dice, preguntando cosas; o sea, recogiendo todo tipo de datos accesibles para poder arrojar luz sobre los temas que él o ella han elegido estudiar. En muchos sentidos la etnografía es la forma más básica de investigación social (p.1)

En la etnografía, la presencia en el campo de quien investiga es insustituible. Ameiegeiras (2006) y Guber (2004), coinciden en que la presencia del etnógrafo o etnógrafa debe ser prolongada y debe desarrollar la capacidad de la observación participante, lo que implica ver y actuar, lo que varios autores denominan como "observación participante" (Guber, 2004 y 2011; Ameieiras, 2006) entendiendo que:

(...) la observación participante permite recordar, en todo momento, que se participa para observar y que se observa para participar; esto es, que involucramiento e investigación no son opuestos sino partes de un mismo proceso de conocimiento social (Holy, 1984). En esta línea, la observación participante es el medio para realizar descubrimientos, para examinar críticamente los conceptos teóricos y anclarlos en realidades concretas, poniendo en comunicación distintas reflexividades (Guber, 2011, p.57)

En este sentido, Guber (2004, 2011) plantea que la información que se desea obtener, requiere de algún grado de participación, aunque sea mínimo; esto es que el investigador o investigadora desempeñe algún rol y por lo tanto incida en la conducta de los informantes, que a su vez influyen en la suya, es por eso que se habla de dialéctica y reflexividades. Es así que en el trabajo de campo que realicé en esta investigación se trató de mantener el equilibrio entre la observación y la participación ya que la una y la otra en "estados puros" no permiten el acceso a variedad de información y experiencias (Guber, 2011). Es una de las dificultades en las que más trabajo ya que al haber tenido un rol dentro del grupo que investigo, la observación pura y la actividad pura son, al decir de Guber, prácticamente imposibles de realizar.

Una de las dificultades que tuve en el proceso de investigación fue el ejercicio de "transformar lo exótico en familiar y lo familiar en exótico" (Da Matta, 1999). Esto se ve reflejado en mi participación activa en el taller ya que es un espacio al que estaba habituada y sujetos a quienes conocía desde hace varios años (tanto a las talleristas como a los niños, niñas y adolescentes). En este marco, "transformar lo familiar en exótico" resultó más complejo ya que se me dificultó "separarme" de aquello que observaba.

En términos de James Clifford (1992), se trata de una relación dialéctica entre la experiencia y la reflexión, interpretación de aquello que se observa.

En la observación participante se presencian de los encuentros, salidas, otras actividades que se realizaron aparte de los encuentros semanales.

Con respecto a la Unidad de Análisis, es decir, los actores o sujetos con quienes se hará la investigación (Guber, 2004). En primera instancia serían, los niños, niñas y adolescentes que participaron del taller y las talleristas que lo llevamos a cabo².

² La tesis doctoral está en proceso por lo que hay algunas decisiones en cuanto a si involucraré a más personas.

“El tipo de información que se pretende obtener —confiable, sistemática, general y detallada— también impone ciertos límites al campo de trabajo. La información no se recoge en un par de jornadas ni de una sola fuente, sino que se obtiene a lo largo de prolongados períodos y recurriendo a diversos informantes, para encarar una misma problemática desde distintos ángulos y áreas de interés” (Guber, 2004:59)

Aproximación al trabajo de campo

La accesibilidad al barrio

El barrio La Calera (antiguamente llamado General Roca) se encuentra en el sector noroeste de la ciudad y está atravesado por las vías del tren, las cuales se bifurcan desde el casco céntrico unas hacia Río Cuarto y otras hacia Córdoba, siendo otro límite también el “cementerio nuevo” (Calvo, 1989) y la ruta Nacional N° 9.

Dentro del barrio se pueden reconocer tres sectores: el de las casas más antiguas y originarias del barrio, el plan municipal de viviendas y el sector más nuevo conocido como “la toma” donde se asentaron algunas familias en el año 2008.

El barrio se encuentra en el Registro Nacional de Barrios populares (RENABAP) del Ministerio de Desarrollo Social. Este registro considera Barrio Popular a los barrios vulnerables en los que viven al menos 8 familias agrupadas o contiguas, donde más de la mitad de la población no cuenta con título de propiedad del suelo ni acceso regular a dos, o más, de los servicios básicos (red de agua corriente, red de energía eléctrica con medidor domiciliario y/o red cloacal) (Ministerio de Desarrollo Social de la Nación, RENABAP, 2020).

En esta instancia es necesario mencionar, que un primer acercamiento al barrio estuvo mediado por una de las talleristas que tenía desde hace un tiempo participación en el comedor del barrio y vivía allí. En este sentido, ya teníamos un contacto previo realizado (Guber, 2004). En un segundo lugar, como yo formaba parte del taller, no tuve dificultades de acceso al espacio.

En este marco, si bien éramos externas al barrio de todas maneras se conformó un grupo, un colectivo de danza con un fuerte arraigo identitario en La Calera. Estar de manera sostenida en el territorio nos permitió poder ser parte del barrio sin vivir en él.

El taller

“Danza al Frente” es un espacio de danza comunitaria (Chillemi, 2016; Nardone, 2010a; 2010b) que se inició en febrero de 2015 en el barrio “La Calera” de la ciudad de Villa María. A la danza comunitaria la defino como una posibilidad de trabajo en la que se ejercita lo colectivo y lo horizontal. Se aborda la corporalidad, el movimiento, la comunicación y la creatividad. Otros de los elementos son la variabilidad de las personas que participan del espacio y la territorialidad. La danza comunitaria tiene como otra de sus características la participación de vecinos y vecinas de los barrios donde se desarrolla. En este sentido, sólo una de las talleristas era habitante de La Calera y las demás proveníamos de otros barrios de Villa María.

Las talleristas afirmaron que la relación que se logró con el grupo de chicos, representa un intercambio constante. “Es un ida y vuelta, nosotros aportamos para ellos y ellos nos aportan muchísimo a nosotras”, contaron. Valoraron la idea de fomentar una construcción colectiva, reconociéndose como pares (Batiston, Borgiani, Martínez Celiz, Morre y Peirone, 2017:9)

En la danza comunitaria, la territorialidad es uno de los aspectos más importantes. Pensando los antecedentes en Argentina desde el teatro comunitario con funciones realizadas en plazas, clubes y distintos espacios públicos, la toma de las calles como escenarios es también un elemento fundamental en la danza. En este sentido, las experiencias de danza comunitaria tienen un fuerte arraigo por el territorio, barrio, escuela, fábrica, centro vecinal donde se llevan a cabo.

Poder bailar a pocas cuadras de donde se vive da la posibilidad de conformar un cuerpo colectivo con vecinas y vecinos desde otro lugar de encuentro que no había ocurrido antes.

Calvo (1989) da cuenta de que La Calera desde su origen fue un barrio con sus vecinos y vecinas siempre organizadas para conseguir mejoras.

La identidad del taller se vio de manifiesto como una pertenencia a todo el barrio ya que acudían niños y niñas de estos "tres sectores" que más arriba menciono. Es decir, no había distinción de dónde provenían. Por otro lado, la confección de remeras que daban cuenta de la pertenencia al taller como parte de este proceso también reforzó esa identificación: los niños y niñas nos pidieron a las talleristas que las remeras fueran verdes, el mismo color de las camisetas del equipo de fútbol del barrio y con la frase "La Calera" en la espalda.

En una de las charlas con los niños y niñas les preguntamos cómo se referían cuando decían que se iban a danza, entonces uno de los niños que vivía cruzando la calle dijo "al frente" y allí nació el nombre "Danza al Frente".

En términos generales en el barrio hay un fuerte sentido de pertenencia al mismo. En las paredes de las esquinas se puede ver escritas las letras "LC" y también cuenta con un propio equipo de fútbol que representa al barrio. Las actividades que allí se realizan son muy concurridas por parte de todas las vecinas y vecinos, pero también los niños y las niñas están muy presentes en todos los eventos, fiestas y presentaciones que se realicen en los espacios públicos.

Desde el taller siempre estuvo muy presente la propuesta de pensar el espacio, las obras, las actividades en función de los intereses de los niños y las niñas. Reflexionamos sobre las infancias y la importancia de sus voces y necesidades. Es por ello que, las coreografías siempre tenían aportes de cada niño y niñas que participaba y muchas de las creaciones fueron pensadas desde su experiencia y vivencias en La Calera.

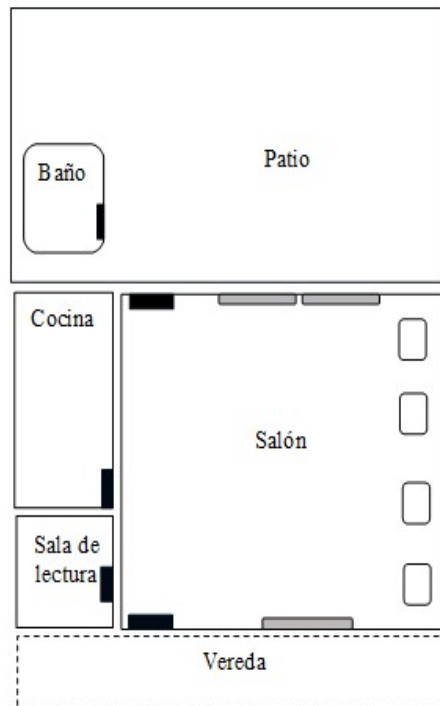
Los espacios³

Las primeras clases (febrero y marzo de 2015) del taller fueron en un salón del barrio que había sido construido para eventos por el centro vecinal. Este espacio tenía piso de cemento, amplias (aproximadamente 2mx3m) ventanas que daban al patio, mesas y sillas metálicas plegables, un baño al fondo y una cocinita. Afuera, en la vereda, dos asientos de cemento en los que solíamos esperar a los niños y niñas para empezar la clase. Ya en abril, conseguimos otro espacio del barrio donde funciona una escuela bíblica.

³ Para realizar la descripción del taller utilizo como herramienta la propuesta de Guber (2004) a la que denomina "PATE" (Personas- Actividades- Tiempo- Espacio)

Imagen 1- plano del salón

Fuente: elaboración propia



El salón se encuentra sobre una calle de tierra (como la mayoría de las calles del barrio). La puerta del frente tiene dos hojas, está pintada de color verde. A la vereda da una ventana, la cual generalmente no se abría porque luego era difícil de cerrar. El piso es de baldosas que permiten trabajar en el suelo. En la parte principal de salón donde se desarrollan los encuentros hay mesas pequeñas (similares a las de una sala de jardín de infantes) y sillas acorde al tamaño de la misma, están pintadas de distintos colores. Este mobiliario es utilizado por la iglesia para llevar a cabo actividades de dibujo, meriendas y almuerzos y suele alquilarse para festejos de cumpleaños y diversos eventos del barrio.

En la sala de lectura hay algunos muebles y armarios, la puerta es vidriada. La cocina es bastante amplia (aproximadamente 10mx2m), hay un horno pizzero, una heladera pequeña (unos 60 cm de alto) y un mueble donde se guardan platos y vasos de plástico. También hay una mesada larga (aproximadamente 4m de largo) y una pileta doble.

El baño cuenta con un inodoro y una bachea. En el patio, hay un aro para jugar al cesto y el resto del espacio está cubierto con pasto. Las dos ventanas que dan al patio permiten iluminación ya que entra luz de día y circulación de aire.

El salón se encuentra a pocas cuadras del comedor comunitario al que asistían varios de los niños y niñas que también participaban del taller. Esta ubicación, permitió que no significara realizar un recorrido extenso en el barrio, sino que, pudieran ir por su cuenta a comer a la salida del taller en horario nocturno.

*Los encuentros*⁴ (actividades y tiempo)

El taller se llevó a cabo una vez por semana con una duración aproximada de una hora y media. Los encuentros se desarrollaron principalmente en etapas y podían variar dependiendo lo que necesitáramos priorizar en el momento y lo que estuviera planificado:

Por otra parte, comentaron que los chicos siempre tienen algo para contar, entonces desde hace un tiempo atrás, comenzaron a implementar la técnica de hacer una ronda y usar algunas preguntas como disparadores de la charla. Por ejemplo, si les gustó el día, que tuvo de malo o qué tuvo de bueno; qué querían ser cuando fueran grandes y así empiezan a interactuar y conocerse más (Batiston, et al., 2017:9)

Luego de esto, se realizaba una entrada en calor, una actividad principal y un momento de relajación y elongación.

En general, cada vez que asistíamos al taller hay niños y niñas esperándonos en la vereda y percibíamos que, esperaban con ansiedad el día en la semana ya que durante la tarde nos mandaban mensajes al grupo de WhatsApp y nos retaban cuando llegábamos algunos minutos tarde al taller o nos preguntaban cuando no íbamos todas por qué faltaba cada una de nosotras (las talleristas):

“Vamos un rato antes a limpiar el salón. Cuando “Y” y “M” van a buscarlos al comedor venían corriendo por la calle”

[Nota de campo, 15 de abril de 2015]

Hicimos una ronda para empezar y cada uno contó las experiencias del sábado y qué sintieron al bailar. “Ma” estaba contenta porque a su mamá le gustó mucho.

[Nota de campo, 10 de junio de 2015 (luego de la primera presentación en público del taller)]

Las actividades eran planeadas con anterioridad por las talleristas. Nos dividíamos qué parte iba ser presentada por cada una, lo que permitió que quien no estaba activamente llevándola a cabo pudiese estar más atenta a ir recorriendo el grupo y focalizando en cada niño o niña. Como dije anteriormente, en primer lugar, se hacía una entrada en calor, a los niños y niñas les gustaba poder hacerlo mediante pequeñas secuencias coreográficas y no tanto con ejercicios de calentamiento puntualmente. De esta manera, como grupo buscamos poder ir variando las modalidades.

En los inicios del taller durante los primeros meses del año 2015 como talleristas nos propusimos realizar actividades de tipo “diagnóstico” como para conocer cuáles eran los intereses de los niños y niñas que estaban asistiendo. De esta manera, las primeras actividades fueron lúdicas y exploratorias para que cada quien pudiera encontrar sus puntos de comodidad y sus límites y a partir de allí comenzar a construir.

En estos inicios entonces jugamos con cintas a modo de telarañas, con sillas, papel de diario, pinturas y papeles para dibujar, entre otras.

Con estas actividades previas pudimos de a poco ir trabajando algunas cuestiones más cercanas a la danza propiamente como giros, equilibrios, distancias, direcciones, espacios, saltos y luego desde allí comenzamos a construir coreografías. Una de las partes

⁴ Me interesa nombrar este apartado como *encuentros* y no como *clases* ya que fue un planteo del grupo generar espacios de diálogo de propuestas y saberes. El término *clase*, nos remite a algo más escolarizado y vertical. *Encuentro* en cambio, se relaciona con la generación de un momento en el que convergen más cosas que sólo la danza.

en la que más demostraban entusiasmo era cuando podían mostrar sus propias creaciones grupales:

“Repasamos la coreo probando trucos para el final. Les dijimos que crearan saludos y que fueran pasando al centro de la ronda. Salieron cosas re lindas y graciosas”

[Nota de campo, 11 de mayo de 2017]

Otros de los momentos que planteamos en el encuentro es el de la relajación. Suelen ser ejercicios de imaginación con música suave, masajes, audios de cuentos, entre otras opciones.

Un aspecto que a mi modo de ver considero importante es la música que utilizamos en los encuentros. Teníamos *pendrives* con música diversa: cumbia, cuarteto, reggeaton, relajación, funky, instrumental. Esta diversidad de estilos la fuimos incorporando porque nos manifestaban que la música que teníamos era “*música de viejos*”, “*aburrida*”, por lo que buscamos nuevas opciones. Tratamos en estos encuentros poder ir variando para poder explorar distintas cosas.

Las talleristas (personas)

Conformamos un grupo de siete mujeres entre 24 y 31 años (en ese momento) con distintas experiencias académicas y dancísticas y ninguna de nosotras era bailarina profesional (éramos estudiantes y graduadas en Licenciatura en Terapia ocupacional, Contador público, Licenciatura en Ciencia Política y Martillera Pública).

La primera etapa fue exploratoria, en por lo menos dos sentidos: por un lado, encontrarnos a nosotras mismas como talleristas ya que si bien nos conocemos y bailamos juntas desde hace muchos años en el grupo Danzamble de la UNVM era la primera vez que nos encontrábamos desde ese rol como “talleristas”.

Por otro lado, abordamos diversas metodologías, consignas, formas de trabajar y cómo abordar la danza con niños y niñas que en su mayoría no tenían otra experiencia en este arte.

Con los conocimientos que teníamos de nuestras propias clases íbamos probando distintas secuencias coreográficas, movimientos, músicas e incluso tomamos algunas clases de danzas urbanas para poder tener herramientas en este estilo ya que era de interés para los niños y niñas. En este sentido, tomando herramientas de la danza comunitaria (Chillemi, 2016; Nardone, 2010a; 2010b) y de la Expresión Corporal (Kalmar, 2019) construimos un espacio dialógico en el que todas las personas que allí estábamos aportábamos para construir.

Fuimos encontrando de alguna manera, lo que a cada una le resultaba más fácil y le gustaba más aportar en el taller.

En general asistimos al taller con ropa tipo deportiva (calzas, zapatillas, remeras, etc.)

Niñas, niños y adolescentes que participaban del taller (personas)

Los y las participantes del taller, en su mayoría asistían desde inicios del mismo. Con cuatro años de trabajo, cuento con un registro de cómo fueron formando parte de distintas maneras en el taller. Tenían entre 9 y 14 años (un adolescente de 17) por lo que había diversidad en cuanto a los intereses en cuanto a lo que querían aprender y su trayectoria en el espacio.

A las clases asistían con ropa cómoda: zapatillas, calzas, joggins, remeras. En verano solíamos hacer las clases descalzos/as ya que posibilita otro tipo de ejercicios.

Asistieron grupos de hermanos/as, sobrinos/as y tías/os, por lo que solían ir llegando en pequeños grupos e irse unos minutos antes del taller para poder ir a sus casas a ducharse antes de ir al comedor del barrio a cenar.

Tenían un principal interés por aprender coreografías con música actual, ir a distintos espacios a bailar, practicar “trucos” (destrezas de equilibrio, saltos, etc.) y asistían a otros talleres del barrio como rap, fútbol, música, carnaval, danzas folklóricas, apoyo escolar, entre otros.

Retomando lo más arriba mencionado, en Danza al Frente cada niño y cada niña realizaban sus propios movimientos de la manera que los sintieran. La Expresión Corporal (Kalmar, 2019) era una de nuestras metodologías de trabajo y la misma plantea que todas las personas podemos bailar. En este sentido, desde el taller buscamos que cada quien se sintiera gusto lo que estaba bailando sin imponer movimientos o formas excluyentes de bailar.

La creatividad colectiva se daba en todo momento. De parte de las talleristas buscamos metodologías, herramientas que permitieran participar a todos los niños y niñas. De esta manera, por lo general dividíamos al total en subgrupos que permitieran que cada quien pudiera crear varios movimientos que luego tuviesen lugar en la coreografía. Trabajar de esta manera permitió que en cada encuentro cada niño o niña tuviera su momento para mostrarnos lo que habían creado.

Muchas veces los disparadores de los encuentros eran para que creen secuencias coreográficas que contaran con las cosas que habíamos estado trabajando: saltos, distancias, un juego, niveles, movimientos en el piso, velocidades, entre muchas otras. Entonces, teniendo presente esto de manera grupal creaban un conjunto de movimientos que se sumaban en una coreografía colectiva.

Participaciones en otros espacios

Mediante estas notas, imágenes y videos, pudimos ver las actividades que realizamos y cómo con el paso del tiempo los y las participantes lograron llevarlas a cabo de distintas maneras y con conocimientos nuevos.

Todos los aprendizajes se pudieron ver reflejados en las distintas presentaciones en público que realizaron a lo largo del desarrollo del taller. Los niños y niñas se presentaron en tres cumpleaños, Días del Niño y Festivales del Comedor Caritas Felices (2015, 2016, 2017), en el Anfiteatro (2016), Costa Explota (2017), Villa María Vive y Siente (2017). En esta última oportunidad lo hicieron en conjunto con los barrios Botta y Acacias de la ciudad. A fines del año 2017, el taller ha sido beneficiado por la Secretaría de Extensión de la UNVM para poder realizar un video-danza con los niños y niñas. La temática del mismo abordará el derecho al juego, al disfrute de la ciudad, el derecho a la danza y al arte en general, entre otras temáticas (realizado durante 2018) (Casella, 2019)⁵

⁵ https://www.youtube.com/watch?v=_0MtUFi8_xs&ab_channel=AyelenMufari

Fuimos al playón a las 13.00 hs porque nos pasaba a buscar el colectivo. Todxs muy emocionadxs. Fuimos en cole, mucha gente en la cola nos sacaba fotos [Nota de campo, 14 de agosto de 2016- Día del Niño en el Anfiteatro⁶]

19.30 vino el colectivo para volver. Todxs muy contentxs de haber bailado y con sus meriendas. El teatrino estaba lleno. Lxs aplaudieron mucho.

[Nota de campo, 5 de octubre de 2017- Luego de la presentación en el teatrino del Parque de la vida en el Festival "Vive y Siente"⁷]

La muestra de video-danza estaba desde la semana pasada en la Usina Cultural. Nos sentamos en el piso y vimos los videos. Les contamos que queremos hacer un video-danza con ellxs (...) Después nos quedamos pensando algunas ideas de cómo podría ser el video. [Nota de campo, 26 de marzo de 2018- Primera actividad para realizar el video]

Este tipo de actividades siempre requería de una organización para traslado y algún tipo de refrigerio si se realizaban el horario de alguna comida.

En estas experiencias se podía ver que los niños y las niñas mostraban sus sentimientos por el barrio con canciones, haciendo con las manos la L y la C para sacarse fotos, entre otras.

Reflexiones finales

Como todo trabajo creativo, el espacio estuvo en constante cambio. Uno de los principales aspectos a tener en cuenta en el taller es el interés de los niños y niñas. Se intentó construir un espacio de diálogo de propuestas, saberes.

Es importante que haya un interés en comunicar, escribir e investigar sobre las experiencias de quienes bailamos, del mundo social de donde emerge y se reproduce la danza. De la misma manera, es necesario hablar de los espacios artísticos que crean por fuera de las academias y de las instituciones estatales (Morel, Osswald, Vallejos, Gallo, Abad Carlés, Carozzi, 2015).

¿Estamos describiendo usos simbólicos, describiendo percepciones, sentimientos, actitudes, experiencias? ¿Y en qué sentido? ¿Qué pretendemos cuando pretendemos comprender los medios semióticos por los que, en este caso, las personas se definen entre sí? Lo que conocemos, ¿son palabras o espíritus? (Geertz, 1994:84)

Como expresé en el escrito, una de las cosas que más me cuesta en el proceso de investigación es poder transformar en "exótico" el espacio que habité durante 4 años y de esa manera, poder encontrar cosas que no observé. El rigor, el control permanente del punto de vista (Bourdieu, 1999) es un ejercicio constante en la investigación.

Fue un camino de constante aprendizaje acerca de cómo poder registrar más insumos en el "campo" y a su vez de cómo analizar los mismos de una manera "científica". Quizás, una de las cosas más difíciles en las experiencias etnográficas tiene que ver con lo que la

⁶ El anfiteatro de Villa María se encuentra en la costanera de la ciudad y tiene capacidad para miles de personas. Fue una de las experiencias más importantes para el grupo ya que bailaron en un espacio nuevo en presencia de mucha gente.

⁷ El teatrino es un espacio circular abierto (al aire libre) que se encuentra en el corredor del Parque de la Vida. En esa oportunidad articulamos para bailar conjuntamente con talleres municipales que se brindan en otros barrios de la ciudad.

investigación empírica más hegemónica señala: las investigaciones tienen que ser objetivas. Sin embargo, la realidad es que nuestras prácticas son contextuales y contamos con un bagaje personal y emocional que también está en juego al momento del recorte, la elección del campo, el área temática y las decisiones de investigación.

Considero que desde las Ciencias Sociales es de suma importancia poder investigar aquellos espacios que habitamos, preguntarnos y re-preguntarnos continuamente acerca de nuestras prácticas y qué buscamos cuando investigamos. En este caso, los estudios en relación a la danza comunitaria son en relación a personas adultas, por ello resulta interesante las preguntas por estas lógicas artísticas en experiencias con niños y niñas como protagonistas. Pensar las infancias, la creatividad, lo territorial e identitario es un campo muy interesante y que requiere más investigación desde las Ciencias Sociales.

Bibliografía

- ATKINSON, P. Y HAMMERSLEY, M. (1994) ¿Qué es la Etnografía? En Atkinson, P. y Hammersley, M. (Ed.), *Métodos de Investigación*. España, Barcelona: Editorial Paidós.
- AMEIGEIRAS, A. (2006) El abordaje etnográfico en la investigación social en Vasilachis de Gialdino, I. (coord.) *Estrategias de investigación cualitativa*. España, Barcelona: Gedisa.
- BATISTON, V., BORGIANI, D., MARTÍNEZ CELIZ, L., MORRE, M., Y PEIRONE, A. (2017). Danzando al Frente. *La Ventolera, volumen 1* (uno), p.9.
- BOURDIEU, P (1999) El espacio en los puntos de vista. En P. Bourdieu. (Ed.) *La miseria del mundo* (pp.9-10). España, Madrid: Fondo de Cultura Económica.
- CALVO, B. (1989). *Historia de Villa María y sus barrios*. Villa María, Argentina: Municipalidad de Villa María.
- CASELLA, N. (2019) La desigualdad en el acceso al arte. 1er Congreso Latinoamericano de Ciencias Sociales de la Universidad Nacional de Villa María, articulando diálogos políticos y académicos en Ciencias Sociales. Villa María: Universidad Nacional de Villa María.
- CLIFFORD, J (1992) Sobre la autoridad etnográfica. En C. Reynoso (comp.), *El surgimiento de la antropología posmoderna* (pp-141-170). Argentina, Buenos Aires: Gedisa.
- CHILLEMI, A. (2016) *Danza Comunitaria y Desarrollo social: Movimiento poético del Encuentro*. Buenos Aires, Argentina: Ediciones Artes Escénicas.
- DA MATTA, R (1999) "El oficio del etnólogo o cómo tener 'Anthropological Blues'" en M. Boivin, A. Rosato y V. Arribas (comps.), *Constructores de Otriedad. Una introducción a la Antropología Social y Cultural*. (pp.172-178). Argentina, Buenos Aires: Antropofagia.
- GEETZ, C (1994). "Desde el punto de vista del nativo": sobre la naturaleza del conocimiento antropológico. En C. Geertz (ed) *Conocimiento local. Ensayos sobre la interpretación de las culturas* (pp. 73-90). España, Barcelona: Piados Básica.
- GUBER, R (2004). *El Salvaje Metropolitano, reconstrucción del conocimiento social en el trabajo de campo*. Buenos Aires, Argentina: Paidós.
- GUBER, R. (2011). *La etnografía. Método, campo y reflexividad*. Buenos Aires, Argentina: Siglo XXI.
- KALMAR, D. (2019). *Qué es la expresión corporal*. Editorial Lumen, Buenos Aires.
- MOREL, H; OSSWALD, D; VALLEJOS, J; GALLO, G; ABAD CARLÉS, A Y CAROZZI, M.J. (2015) Escribir las danzas. Coreografías de las ciencias sociales. En M. J. Carozzi (coord.) *Escribir las danzas. Coreografías de las ciencias sociales* (pp.13-52). Buenos Aires. Editorial Gorla.
- MINISTERIO DE DESARROLLO SOCIAL DE LA NACIÓN, RENABAP, Barrios populares, 2020, recuperado de: <https://shortest.link/k3X>
- MUFARI, A. (directora). (2018). *Danza al Frente* [Video en línea]. De: https://www.youtube.com/watch?v=_0MtUfi8_xs
- NARDONE, M. (2010a). ¿Qué es el arte comunitario? Definiciones de la literatura especializada iberoamericana y local. *VI Jornadas de Sociología de la UNLP*, La Plata, Argentina.
- NARDONE, M. (2010b). Arte comunitario: criterios para su definición. *Mirada: Investigación en Ciencias Sociales*, 3(6), 47-91.