



UNIVERSIDAD ACADEMIA DE HUMANISMO CRISTIANO  
ESCUELA DE DANZA

SEMINARIO DE GRADO II

**Enseñanza de las Danzas Folklóricas con perspectiva de género**

Estudiante: Ahumada Zúñiga, Pablo Andrés

Profesora Guía: Moran O'Ryan, Verónica

Memoria para optar al título de Profesor Especializado en Danza

Memoria para optar al grado Licenciatura en Educación

Santiago, 2022

## Agradecimientos

En este camino Universitario lleno de travesías y viajes agradecer a Maritza (Mamá) y Elena (Abuela) por su apoyo incondicional hacia mi persona, sin ellas no estaría en estos momentos terminando mi carrera. También a Manolo por prestarme su manzana podrida (MacBook) para desarrollar este trabajo.

Reconocer a las hermanas Palominos (Cony y Dany) por su inmenso apoyo emocional y por dejarme quedar en su depa para avanzar en la tesis.

Dar las gracias a mi bebe hermosa mi perrita Luli, por contenerme en este proceso y por hacerme reír cuando me mira por la ventana del comedor hacer la investigación.

BLACKPINK in your area.....

Agradecer BLACKPINK, BTS, KATY PERRY, LADY GAGA, SELENA GOMEZ, TAYLOR SWIFT y SHAKIRA por mantenerme siempre animoso e inspirarme en seguir en esta investigación.

A Violeta Parra reconocerla por ser fuente inspiradora en la creación de texto y hacer reflexionar sobre qué camino tomar en el proceso de investigación.

A Margot Loyola, agradecerle por su inmenso trabajo de recopilación folclórica y hacerlas fuente bibliográfica para mí la más importante en Chile en materia de la danza tradicional.

Se va enredando, enredando  
como en el muro la hiedra  
y va brotando, brotando  
como el musguito en la piedra  
ay sí, sí, sí.

Volver a los diecisiete, Violeta Parra

## Índice

<b>1. Introducción.....</b>	<b>5</b>
<b>2. Antecedentes. ....</b>	<b>6</b>
<b>3. Problematicación .....</b>	<b>15</b>
<b>4. Pregunta de investigación.....</b>	<b>18</b>
<b>5. Objetivos. ....</b>	<b>18</b>
5.1. Objetivo general. ....	18
5.2. Objetivos específicos.....	18
<b>6. Justificación .....</b>	<b>19</b>
<b>7. Marco Teórico.....</b>	<b>21</b>
7.1. Identidad. ....	21
7.2 Folklore.....	27
7.3 Curriculum .....	36
<b>8. Marco Metodológico.....</b>	<b>39</b>
8.1. Método de investigación .....	39
8.2. Diseño de investigación .....	39
8.3. Técnica de recolección.....	40
8.4. Técnica de análisis .....	43
<b>9. Presentación de resultados .....</b>	<b>44</b>
9.1. Selección de danzas folclóricas.....	44
9.2. Sugerencias dada por folkloristas.....	45
9.3. Presentación propuesta .....	47

<b>10. Conclusiones .....</b>	<b>64</b>
10.1. Hallazgos de la investigación.....	64
10.2. Aportes de la investigación .....	66
10.3. Proyecciones futuras investigaciones .....	67
<b>11. Referencias bibliográficas .....</b>	<b>69</b>

## **1. Introducción**

La siguiente Investigación, nace por motivos personales de encontrar la danza folclórica muy dicotómicas, en los grupos de danza folclórica como a también en los actos de la chilenidad en los colegios, que cierta medida se contrastaba con la danza en la cultura viva. La danza tradicional en tanto en los colegios principalmente replica lo que los grupos de proyección folclórica, que ellos son una puesta en escena, de modo que esos conjuntos tienen ciertos estereotipos generalizados. Por lo que consideraba oportuno que esta investigación abordara esta problemática, para ir indagando y profundizando en la materia, para poder ir dilucidando y buscar estrategias para que haya una fuente bibliográfica que sirva les profesores de colegios, para cuando tengan que enseñar la danza folclórica, tengo un texto que sirva como herramienta de potenciar la identidad personal y pensando siempre en la comunidad LGTB+ para poder hacerlos participe de la cultura viva en Chile.

De esta forma, se presentarán precedentes en el asunto para entender el contexto actual, para ir comprendiendo el objeto de estudio, para el levantamiento de la problematización, pregunta investigadora, los objetivos y la justificación de esta investigación, comprendiendo este estudio como de vital importancia para el cambio de paradigma que se necesita en los colegios con la enseñanza de la danza tradicional y su impacto positivo que pueda tener en los estudiantes para potenciar sus identidades.

Por esta razón, es fundamental investigar con enfoque cualitativo, revisar las fuentes bibliográficas que existen de la danza folclórica, realizar entrevistas a expertos en el folklore, para la elaboración de la propuesta pedagógica de danza folclórica con perspectiva de género.

## **1. Antecedentes.**

La danza, siendo una rama artística con varios beneficios corporales fundamentales para el desarrollo humano es imprescindible que esté en el ámbito educativo, dado que la danza está en el currículum nacional, ha tenido una baja integración escolar a lo largo del tiempo. Han sido los últimos años en el mundo, que han colocado en palestra la danza en la educación, contando con algunos países en el mundo que han incorporado esta al currículum escolar. Además, otros países que están en proceso de ir instalando la danza en los colegios.

Este trabajo, más allá de abordar la danza en general, se enfocará concretamente en la danza folklórica en los colegios y escuelas, con un enfoque género. Como primera parte de estudio se exponen diversas investigaciones con respecto a este asunto, además del estado actual de las leyes de inclusión y de género que forman parte del enfoque con el que se desarrollará esta investigación. Es notable mencionar, que a lo largo del estudio se nombrara danzas folclóricas y como sinónimo se ocupara bailes tradicionales.

### **Métodos de danza folklórica**

Entre los países que han reflexionado y recogido los aportes de la danza en la educación se encuentra España, país que han venido implementando leyes educacionales en materia de artes en las escuelas en las últimas décadas, incorporando paulatinamente la totalidad de esta en los espacios educativos, surgiendo inquietudes de cómo incluir la danza tradicional a este espacio formativo, refiriéndose a un plan de estudios que detallaran la formación, la evolución metodológica y las didácticas impartidas al momento de la enseñanza de estos bailes.

Haciendo un análisis de su propia historia de enseñanza del baile, los españoles partieron internándose en el tiempo para recoger métodos de danzas tradicionales, dando como resultados, lo que antiguamente se enseñaba por medio de la transmisión oral, además del rol de “maestro de

baile” personaje que tenía amplio conocimiento para enseñar estos bailes. En ese tiempo el único método de enseñar estos bailes era por imitación.

El cómo llevar a cabo un proceso de añadir la danza en la educación, significo investigar sobre el material bibliográfico existente y analizarlas a siguientes variables propuestas: 1. folklore y la escuela

1. el repertorio de las danzas españolas y del mundo 3. metodología y escuela (experiencias, procesos metodológicos y didácticos) de estas investigaciones para llegar a los puntos que se definen uno de ellos como Pastor. Morales. señalan (2021) lo siguiente “La danza folclórica y popular en las instituciones educativas no debe concebirse como manifestación cultural estanca, inmóvil y homogénea, pues su particular narrativo no puede ser contemplada ni recreada desde la óptica de su contexto original.” (p. 64). En cuanto al método que encontraron fue mencionado anteriormente.

Pero basándose en nuevos paradigmas contemporáneos educativos, está el sugerir integrar como método de enseñanza lo lúdico y lo espontáneo, además de enseñar de manera circular complementado con la manera frontal “La imitación y la reproducción juegan un papel importante en el aprendizaje del repertorio tradicional, al igual que la improvisación y, por ello, deben ser pensadas como espacio de sensibilización” (Pastor. Morales, 2021, p. 63).

En cuanto a sus directrices al folklore infantil las didácticas que se han planteado han sido de enseñarles desde juegos tradicionales, el cancionero folklórico infantil, además de uso de los cuentos, leyendas tradicionales para introducirlos a la danza folklórica. en el proceso de aprendizaje en ellas se va trabajando como desarrollo psicomotriz, la sensibilización, la rítmica, entre otros en el grupo de estudiantes.

## **La identidad de los profesores y las danzas**

En Cuba, es importante la formación del hombre que alcance los parámetros del gobierno, para ello es fundamental que cada vez el arte sea parte de la vida de los cubanos. Con las reformas educacionales del estado a lo largo de las últimas décadas se ha incorporado en mayor medida las artes en las aulas, las últimas reformas fueron en el 2017, esto ha implicado que la formación de los profesores cuente con los conocimientos necesarios para impartir dichas cátedras.

A lo largo del tiempo la pedagogía de las artes estuvo incorporada dentro del currículum de la carrera de profesorado de primaria y secundaria, sin embargo, considerándose solo artes plásticas y musicales. pero como mencionamos anteriormente gracias a las modificaciones del currículum, fue esencial que se creara la carrera de licenciatura en educación artística

2015- 2016, contando con una malla de amplio conocimiento en todas las artes, ya sea, plástica, teatro, música, danza, hasta lo audiovisual.

Para el modelo cubano, el tema de la identidad viene a reflejar lo que se siente y se espera de los cubanos que sean compatriotas y fieles a la revolución, cabe mencionar, que la identidad no se imparte dentro de la pedagogía artística, sino que aparece implícitamente en la danza local, que viene a poner en práctica la identidad.

Primero entender la identidad que viene desde cada estudiante y después del grupo alumnos. En cuanto al repertorio de las danzas folklóricas, en la localidad de las tunas posee varias, en ellas las enseñanzas se pretende estimular la percepción auditiva, la sensibilidad, el amor por la danza y además de potenciar las capacidades danzarías que estas disponen.

Las tradiciones danzarías poseen una gran importancia, pues aportan elementos que caracterizan al pueblo. Estas, al igual que el resto de las manifestaciones de la cultura

popular, adquieren un carácter colectivo al ser creadas, asimiladas y transmitidas como vía de satisfacción de intereses expresivos de diferentes significados sociales. Conocer las tradiciones danzarias conlleva la preservación de nuestra identidad como fuerza de defensa individual y colectiva y genera riquezas espirituales. (Moro, Góngora y Merino, 2020, p.12 y 13)

En ello es vital que el trabajo de los estudiantes de la licenciatura en educación artística, potencien estas cosas primero las habilidades mencionadas anteriormente con ellos mismos y después al momento de hacer clases con los estudiantes tengan una experta de los contenidos. Todo esto está siempre ligado al modelo de sociedad cubana como Moro, Góngora y Merino señalan en el 2020 lo siguiente “La educación danzaria, como elemento de la educación artística y parte de la educación estética, tiene el objetivo de contribuir a la formación de una personalidad preparada integralmente, que es la línea directriz de educación socialista.” (p.13)

En esta materia hicieron énfasis que, dentro de la investigación, existe una escasa información de las variables mencionadas y de sus efectos, también las variables que existen son de esta última década lo que hace relevante que en este asunto vayan surgiendo nuevas aportaciones para el proceso educativo de estas danzas.

### **La enseñanza sin géneros.**

Desde Argentina, han propuesto enseñar la Danza folklórica desde una perspectiva de género, un asunto que desde los últimos años ha tomado mayor fuerza gracias a la visibilidad e integración del tema, que hace fundamental que se requiera emplear esta forma de enseñar.

De esta forma, lo primero efectuaron fue una revisión de la danza y su institucionalización, siguiendo con los registros de los bailes, los cuales son pertenecientes al modelo tradicionalista como lo bautizó Carlos Vega y de la Escuela Nacional de Danza, donde encuentran los patrones

coreográficos de estas danzas. Dichos registros son el apoyo para enseñanza de los bailes como el Gato, Chacarera, Zamba, entre otros, en las primarias de AMBA que se bailan en las efemérides establecidas.

De los modelos de enseñanza que se han tomado de los investigadores del folklore, cabe mencionar que sostienen una clara visión euro centrista, estereotipada de la tradición, de este modo se postula que la forma de bailar tiene roles fijos, además determinados movimientos para el hombre y la mujer. estableciendo la danza de pareja mixta, es decir, hombre y mujer.

Entonces tomando en cuenta todos estos antecedentes que plantean despojarse del estilo tradicionalista para incluir la perspectiva del género, de esta forma se pretende ir enseñando “sin distinción alguna de género ni de ninguna otra clase. Así es que, para trabajar estructuras coreográficas en parejas, la consigna siempre será enunciada desde el ponerse “de a dos” libremente, y no hombre - mujer” (Aguilar, Loy, 2021, p.3)

El modelo tradicionalista, sumando a sus limitaciones, han dejado al margen las danzas de los pueblos originarios, como esta propuesta también abarca una mirada latinoamericana, hace incluir las danzas aborígenes, ya que contribuyen al trabajo, porque la gran mayoría de estos bailes son en ronda, lo que permite el trabajo colectivo de les estudiantes sin distinciones o divisiones. Todo lo que han planteado tiene el propósito de salir de estas referencias excluyentes, rígidas, que no aportan a la sociedad, dando importancia que desde la enseñanza de estas danzas sean todos partícipes.

### **Propuestas al currículum de danza**

Teniendo en cuenta toda la referencia internacional, Chile en estos últimos años se ha estado investigando y proponiendo el currículum de danza en los colegios, el cómo incorporar la danza al currículum de los colegios ha sido la tónica de los últimos años, pero ¿cómo incorporar la danza?, ¿qué ejes tendría?, ¿con qué propósito se enseñaría danza?, esos cuestionamientos que se

hacen entre los pedagogos en danza. Aunque con la incorporación reciente de la danza al currículum de enseñanza media, como optativo de para tercero o cuarto medio HC, de igual manera se busca seguir proponiendo nuevas bases para sumar la danza al currículum nacional.

El currículum escolar es un tema bastante complejo, ya que en ella se fijan los principios de modelo de sociedad que se proyecta a futuro con los estudiantes, por consiguiente, considerando este antecedente es claro mencionar que la educación artística no está en los parámetros primordiales para la sociedad, por ello la evidente marginalidad de esta en el currículum.

Sosteniendo la forma de cómo llevar la danza a las aulas, es importante que unos de los planteamientos, es que la danza dentro de la escuela no busca formar futuros bailarines, sino estudiantes que reconozcan la corporalidad como eje central, entonces entendiendo que es el primer mecanismo de experiencia y conocimiento en la vida.

Pero para esta investigación de estudio comparativo, era necesario tener como referencia en cómo han llevado la danza al currículum nacional se toma como antecedentes a la provincia de Buenos Aires (Argentina) y Ontario (Canadá) donde estas regiones del continente ya han puesto en práctica en las escuelas, tomando estos dos ejemplos curriculares, se recogieron las siguientes propuestas:

La primera tiene que ver con el cuerpo y sus capacidades tomando la conciencia desarrollando varios ejes como la exploración, espacialidad, etc.

La segunda, Sánchez señala (2019) lo siguiente:

Resulta fundamental aquello planteado tanto por Ontario como por la Provincia de Buenos Aires, que es fomentar el aprendizaje de danzas tradicionales y obras de producción nacional, otorgando valor a nuestras propias formas de danza; aspecto que no es menor porque permite a los estudiantes comprender y apropiarse de elementos que son propios de su identidad y cultura (p.49)

El hecho de enseñar lo que se ha hecho en el país y las tradiciones que existen, hacen que los estudiantes puedan ir tomando esos elementos como base para las creaciones que puedan llegar a realizar.

Por último, está el proceso de creación, donde los estudiantes realizan un trabajo crítico y reflexivo.

Con estas propuestas se busca que en algún momento la danza que no tiene valoración actualmente se pueda instalar completamente en las aulas, así sumando los beneficios que esta genera en la formación de los estudiantes.

### **Danza folclórica en el curriculum.**

La danza folklórica en el colegios ha estado presente desde las últimas décadas, ligada específicamente a la asignatura de Educación física y salud, donde concretamente nos aparece la danza folklóricas en la unidad 3, particularmente en los objetivos de aprendizaje 1 en los cursos de 7° básico a 2° medio, Dicho OA1 del programa de estudio Educación física y salud de 8° Básico señala en 2016 lo siguiente, “OA 1 Seleccionar, combinar y aplicar con mayor dominio las habilidades motrices específicas de locomoción, manipulación y estabilidad en, al menos: Una danza (folclórica, popular, entre otras)” (p. 103) dicha unidad 3 que parte en el segundo semestre calza con el periodo previo de fiestas patrias.

En este programa de estudios, se hallan ejemplos de actividades de cómo llevar a cabo la enseñanza de los contenidos de la unidad, el de danza folklórica del programa de estudio

Educación física y salud de 8° Básico señala en 2016 lo siguiente:

Hombres y mujeres se ubican en filas opuestas a uno y otro lado de la sala, a unos 5 metros de una distancia. A la señal, cada estudiante se acerca a quien tiene enfrente con el paso básico de la cueca. Cuando llegan a una distancia de aproximadamente medio metro, se rodean, mirándose mutuamente, y continúan hacia el lado opuesto de la sala (donde estaba

el grupo del sexo opuesto), retrocediendo con el paso. Además, responden preguntas como ¿cuál es la característica más relevante de nuestra danza nacional? ¿cuántos compases musicales conforman la cueca? (p.110)

Este ejemplo es el único que podemos encontrar comparándolo a los otros programas de estudios de 7° básico a 2° medio, ya que en ellos aparecen actividades, pero no con una clara danza en particular que enseñar y de qué manera poder llevarla a cabo. En este sentido, la baja información de cómo impartir estos contenidos puede llegar a dificultar el proceso de enseñanza.

### **Leyes de inclusión y género en Chile.**

En la última década en Chile se han ido aprobando leyes en protección y amparo de la comunidad LGBTQIA+, una de estas leyes es la Ley No 20.609 o más conocida como la Ley Zamudio, esta ley de no discriminación va detallando lo que es la discriminación arbitraria, con el propósito de castigar a quienes cometen discriminación arbitraria, de esta manera amparando a todas las personas, dentro de esta la ley de la Constitución Política de Chile [CPCH]. Art. 2. 24 de julio de 2012 (Chile) señala lo siguiente:

Definición de discriminación arbitraria. Para los efectos de esta ley, se entiende por discriminación arbitraria toda distinción, exclusión o restricción que carezca de justificación razonable, efectuada por agentes del Estado o particulares, y que cause privación, perturbación o amenaza en el ejercicio legítimo de los derechos fundamentales en la Constitución Política de la República.

Esta ley fue el principio de materia de poniendo a la palestra el amparo de las personas de la comunidad LGBTQIA+. En el año 2018 se aprueba la Ley 21120 de Identidad de Género, esta ley de la Constitución Política de Chile [CPCH]. Art. 1. 10 de diciembre de 2018 (Chile) señala lo siguiente:

DERECHO A LA IDENTIDAD DE GÉNERO Y LA RECTIFICACIÓN DE SEXO Y NOMBRE REGISTRAL. El derecho a la identidad de género consiste en la facultad de toda persona cuya identidad de género no coincida con su sexo y nombre registral, de solicitar la rectificación de éstos.

Esta ley tiene como objetivo otorgar protección y reconocimiento a las personas trans como personas sujetas de derecho. Tanto con la ley Zamudio y la ley de identidad de género se busca que en cualquier espacio sean reconocidas y aceptadas sin excepción.

Con todos estos antecedentes nos hacemos un panorama de cómo la danza tradicional tanto está posicionándose en el ámbito educativo, social. Además de las leyes de no discriminación e identidad de género son primordiales para este estudio.

## 2. Problematización

Desde lo expuesto en los antecedentes, hemos quedado con un panorama general de la danza folklórica en el ámbito educativo, las identidades y la superación del género y las leyes actuales.

Pero de lo abordado anteriormente, igual surgen inquietudes en cómo la identidad está presente en la danza folklórica. En el espacio escolar, influye como se proyecta al estudiantado a la contribución del país, como lo vimos con Sánchez (2021) plantea que el valor de aprender de aprender las danzas tradicionales para apropiarse de su cultura, pero actualmente ¿podremos ver esto en práctica como se están enseñando los bailes tradicionales en las escuelas? Es interesante que esto sea importante de parte de los profesores al momento de enseñar, pero si se replica la danza como lo vimos en el ejemplo de actividad del programa escolar, con ese material no podemos profundizar si específicamente se estaría logrando el apropiarse de la identidad cultural chilena.

Ahora bien, la identidad si se está abordando de algún modo superficialmente en su enseñanza, no se está logrando un propósito trascendente de que les estudiantes entiendan la cultura y la vivan y la hagan parte de ellos.

Otro punto, como la identidad, es asunto más complejo de lo que se puede llegar imaginar, tenemos el ejemplo de Cuba, en el cual, como Moro, Góngora y Merino (2021) planteaban que la enseñanza de las danzas folclóricas iba en una directriz de la educación socialista, es decir, que con los bailes tradicionales se puede ejercer implícitamente fines ideológicos, entonces ¿eso quiere realmente en el ámbito chileno? eso es un cuestionamiento que se tiene que estar presente al momento en que se pretenda ir incursionando en la visión que se instala en las aulas.

La diversidad sexual que ha tomado visibilidad en las últimas décadas, donde la heteronormatividad ha entrado en cuestionamiento en la sociedad, en el cual la construcción del género y la identidad de las personas va adquiriendo mayor valor. La enseñanza desde la perspectiva de género, como

vimos en los antecedentes de la argentina, salirse del modelo tradicionalista que allá opera, para incluir a las diversidades sexuales y de género, va en la corriente de hacer partícipes de la sociedad, ahora bien, en este sentido ¿realmente ayudamos a que esas personas LGBTQIA+ se apropien de su cultura? Siendo que antes eran relegados y no considerados por los roles de estas danzas.

Continuando con el tema, ahora pensando en lo sustancial que de la danza folklórica vaya abriendo la perspectiva, sabiendo de qué es un tema complejo de profundizar, ya que estas danzas se rigen con la heteronormatividad, los roles de la mujer y el hombre en el baile. Teniendo eso como base y pensando en criterios de las Leyes de no discriminación y de derecho identidad de género.

El estado actual de enseñanza de los bailes tradicionales en los colegios, de algún modo se está haciendo discriminación, porque no se está llevando a cabo instructivos de cómo hacer partícipes a las personas al cuando son enseñados estas danzas y esta forma se está faltando a las normativas actuales. También en esta línea, el ministerio de educación en su plan de estudios no ha hecho la actualización necesaria, para que esta entregar mecanismo y didácticas pensando en la identidad de género.

Abordando los métodos de danzas tradicionales, es inquietante que los métodos de enseñanza de danza folklórica sea escasamente una, la imitación kinética. Comparándolo con España, donde Pastor. Morales (2021) Plantean ir avanzando a la incorporación de sistemas de enseñanza de la danza en el folklore, como lo espontáneo y lo lúdico, entre otros, de esta forma se podría potenciar el trabajo al enseñar las danzas. Y volviendo al anterior de no proponer nuevas metodologías se replican el maestro de baile como lo era en la antigua España.

Como en currículum nacional de educación física y salud, de enseñanza media específicamente, está incluida de forma escueta la danza folklórica, porque dentro del currículum no hay plan de estudio, ni planificaciones que sean abundantes y contienen los elementos necesarios para enseñar

estas danzas. Otro punto, es que ni siquiera menciona que danzas se puedan bailar por curso, a excepción del plan de estudio de educación física y salud de 8° básico.

Ante, a esa poca información que reciben los profesores, como pueden llegar a ejecutar un buen proceso de aprendizaje de los bailes tradicionales es algo bastante preocupante, porque les alumnos no se les está dando el material concreto que se necesita para impartir estas danzas. Ahora ni siquiera dentro del plan de estudio, da como sugerencia revisar el libro de Margot Loyola “50 Danzas Tradicionales y Populares en Chile” u otras fuentes bibliográficas que cuenta con suficiente información en cuanto a los parámetros tradicionales de los bailes.

### **3. Pregunta investigadora.**

¿Cómo se puede enseñar las danzas folklóricas con enfoque de género?

### **4. Objetivos.**

#### **4.1. Objetivo general.**

Fundamentar una propuesta de enseñanza de danza folclórica con perspectiva de género para el curriculum nacional de Educación Física y Salud.

#### **4.2. Objetivos específicos.**

**4.2.1.** Seleccionar danzas de parejas o grupales con roles de género presentes en el libro “50 danzas tradicionales y populares en Chile” y “La Cueca: danza de la vida y de la muerte”.

**4.2.2.** Recopilar experiencias pedagógicas en danza folklórica con expertos.

**4.2.3.** Crear una propuesta de enseñanza de danza folklórica con perspectiva de género con las sugerencias de las entrevistas y bibliografía consultada.

## **5. Justificación.**

Realizar esta investigación es fundamental, es pertinente para ir actualizando los métodos de enseñanza, más con la cultura tradicional que es dinámica y es primordial estar constantemente revisando lo que está aconteciendo y poder analizarlo a profundidad.

En primer lugar, contribuirá a entregar material pedagógico esencial para expandir los métodos de enseñanza de la danza folklórica para los planes de estudios de las unidades tres de educación física y salud, de tal manera potenciando los aprendizajes esperados para los estudiantes. Además de entregar de forma detallada los contenidos específicos de cada baile y para sí tener una buena ejecución de los bailes de parte de los alumnos.

En segundo lugar, el aporte de que genera este trabajo va a ser que por medio de la danza entender las identidades culturales de Chile, despojando de los estereotipos que han marcado con el tiempo, de esta forma se busca que los estudiantes en el aprendizaje de los bailes se vayan apropiando y entendiendo todas las dimensiones culturales en las que son partícipes y generando por consiguiente un punto de vista crítico y reflexivo del folklore.

Lo anterior se pretende con las sugerencias que harán los folkloristas en la propuesta, lo que dejará un sustento verídico que es trascendental para la investigación ya que tendrá fuentes expertas en la disciplina.

En tercer lugar, esta investigación aporta a la inclusión de las personas LGBTQIA+ en material de interpretación de las danzas folklóricas, porque justamente lo que busca esta investigación es encontrar las herramientas para que los alumnos puedan ir explorando y sensibilizando de los pasos y movimientos para que se sientan cómodos bailando estas danzas, sin que el rol ni el género de los bailes sea un impedimento para su realización y posterior puesta en escenas, en este caso que es el acto de “fiestas patrias”.

Además, la contribución de estar efectuando la inclusión de la ley Zamudio y de identidad de género, porque primero, no se estaría dejando a nadie marginado o discriminado en la enseñanza, asimismo favorecería el ambiente educativo hacia un mejor proceso educativo con los pares y por consiguiente el avanzar en el cumplimiento de las normativas actuales.

También se pretende lograr con esta investigación, viendo cómo la cultura es dinámica y cada vez más globalizada perdiendo crecientemente las tradiciones, las danzas como La Cueca, el Cachimbo, entre otras, pueden perder su vigencia por estar quedando obsoletas en su estilo de bailar con los roles de géneros demarcados, sino hacemos la inclusión de las danzas con enfoque de género en un corto o largo plazo estas danzas no tendrán valoración por las personas y las danzas folklóricas se dejarán de bailar y eso sería una pérdida cultural muy grande.

Por eso trascendental esta investigación porque busca justamente poner en palestra la danza tradicional que posee roles dicotómicos, analizarlas y buscar la forma de interpretarlas sin esas distinciones y enseñarlas las danzas con superación de género, más cuando son los colegios uno de los únicos medios de obtener conocimiento cultural y respetando la orientación sexual o de género de cada estudiante y por lo tanto se estaría promoviendo la afición de bailar danzas tradicionales. Además, se quiere dejar registro de un cambio en el modo de enseñar y transmitir la identidad cultural de la danza.

Por último, esta investigación no solo va a ser de ayuda a los colegios de poner práctica esta forma de enseñanza, sino que además puede llevarse a cabo en los diversos espacios que se enseñan danzas folklóricas como lo son los grupos, academias, ballets y compañías folklóricas que trabajan con niños y jóvenes que también este material de investigación les puede facilitar la enseñanza y también en sus prácticas escénicas.

## **6. Marco teórico.**

A continuación, de acuerdo a la revisión general que se pudo hacer en los antecedentes con respecto al eje del tema de investigación, ahora se adentrará más en profundidad en el mundo con los distintos enfoques de los temas relevantes para la investigación, y a partir de eso se podrá posicionar teóricamente para el sustento necesario para ese trabajo de campo.

### **6.1. Identidad**

La identidad como se define “Conjunto de rasgos propios de un individuo o de una colectividad que los caracterizan frente a los demás” (RAE, edición 23.2022) con ella podemos ir distinguiendo en primer lugar singularidades personales y colectivas son un elemento con que nos podemos definir. La identidad la van desarrollando en distintos aspectos de la vida de una persona, primero en la cultura que habitan, las comunidades donde interactúan y que además se suma en lo que cada persona va definiendo su vida sexual, los roles sociales que pueda adquirir y un sinfín de componentes que llevar cada individuo.

#### **6.1.1. Identidad cultural.**

La identidad es bastante vital en ámbito de la cultura, porque la cultura es la lengua, modos de vida, y un sinfín de cosas, según Grimson (2010), “No elegimos la comida que compartirá nuestra familia, ni si crecemos en una ciudad o en una aldea, en un continente u otro. Cuando comenzamos a elegir lo hacemos a partir de clasificaciones y significados sedimentados” (p. 2) entonces tu naces en esa cultura, que a veces no te tienes que identificar con ello, eso va a ser un proceso tanto como personal como de un colectivo.

Entonces como se logra una identificación cultural “conviene reservar la noción de identificación para aludir específicamente al sentimiento de pertenencia que las personas tienen respecto de un colectivo, siempre cristalizado en una categoría disponible” (Grimson, 2010, p. 12) como lo plantea el autor ese sentido de pertenecía va hacer incorporar a su propia identidad componentes determinadas o una totalidad de elementos que hay en una cultura.

En tiempos actuales de globalización, con los avances tecnológicos se puede llegar a pensar que nuestra identidad se puede perder, pero según Larraín (2010) “Las identidades nacionales, y por lo tanto la identidad chilena, no son inmutables, se construyen en el tiempo y van cambiando” (p.6), esto se refiere a lo dinámicas que son las culturas y que es una constante en evolución, que puede haber elementos que en una época en específico era identitario y ahora en la actualidad hay otros elementos.

En la actualidad hay elementos que, si dan una identidad cultural, según Grimson (2010), “Podría suponerse que prácticas y rituales con mayor densidad semiótica, como el tango, el chamamé o el forró son a la vez indicadores culturales e identitarios” (p.3) referente a esto mencionar y destacar que identidad de nuestra cultura sigue viva teniendo presencia a lo largo del territorio geográfico nacional, una de esas expresiones es la danza donde podemos encontrar en el norte “El Cachimbo”, en la Patagonia el “Chamamé”, en los campos y en la ciudad en todo Chile está presente La Cueca.

Retomando con la identidad cultural, en nuestro país ha pasado por varias etapas que han marcado nuestra historia para llegar a reconocer lo que actualmente podemos identificar a Chile, uno de esas etapas es el legado religioso que ha influido en la manera de entender la vida en las personas por muchas décadas “Que la identidad católica no ha sido reconocida por las élites y que esa identidad encuentra su mejor expresión en la religiosidad popular”(Larraín, 2010, p.24) esta característica que va marcado en los sectores populares da cuenta que la identidad esta siempre latente, llevándolo al ámbito dancístico, existen muchas festividades religiosas a lo largo del país, una de las danzas más antiguas que ha evolucionado en el tiempo, son los “bailes chinos” teniendo vigencia total en las regiones de la zona central. En esta dimensión ritual sólo que se ha quedado en los lados populares del territorio, podemos apreciar un rasgo importante como la iglesia católica se ha sentado a lo largo de historia, teniendo un carácter cultivado en las personas, comunidades hasta hoy en día.

La cultura en Chile posee una gran diversificación, que teniendo áreas culturales que tienen un apego a sus tradiciones, como por ejemplo las culturas originarias, como la Rapa nui, Mapuche, Aymara, Lican antay (Atacameños), entre otros. Se puede señalar de ellos, que el uso de sus idiomas, vestimenta, se puede llegar a entender como un acto de resistencia ante la cultura

dominante que es la chilena, y otro elemento es de pertenencia de esos elementos culturales de ellos y de que su cultura sigue a hoy en día.

En esto para los que interpretan, enseñan danzas tradicionales, la identidad está siempre reforzando, de manera inevitable se tiene hacer con rigurosidad para no caer en errores o idealización de la cultura, por eso tener bien claro que la cultura, es un resultado de varios procesos, históricos, sociales, político y religioso que van definiendo el comportamiento de un pueblo, región y país. De esta manera, es de vital importancia hablar de la identidad cultural, para evitar el riesgo de caer en criollismos y nacionalismos radicales, que no hacen más que acotar la mirada de una tradición rica y diversa.

Un caso de distorsión de la identidad en la cultura y que ha sido sumamente grave, pero parte de los gobiernos, dictadores, según Grimson (2010), “Generalmente, desde esta perspectiva las identidades son el resultado de intereses y procesos políticos (a veces se imbricados con económicos). Si bien esta visión ha contribuido a desustancializar las identidades y a desacoplarlas de la cultura” (p.9) en ello podemos destrabar sucesos que en Chile ha pasado a lo largo de la historia hasta en la actualidad, pero nos detendremos en la época de la dictadura militar, que trajo un tipo de nacionalismo para sumar aceptación de su estancia en el poder, según Grimson (2010), ‘Los nacionalistas clásicos buscarán que no sólo la población se identifique con su patria, sino que adopte sus “pautas culturales” ` (p.11) en ello surgieron varias formas para lograr de tal manera lo que tenían planificado.

En ámbito de la danza tradicional, son los estereotipos creados en dictadura y que se han mantenido en el tiempo, a que nos referimos en esta materia a la llamada “reconstrucción nacional” impulsada con la dictadura, que con ello buscaba la nueva mirada de la chilenidad y obviamente estructurada con sus fines específicos “Régimen militar produjo su progresiva identificación con la dictadura y, para un sector importante, perdieron en parte su capacidad simbólica significar la unidad de todos los chilenos” (Larraín, 2010, p. 23), esto es impone en el folklore y la danza tenían mucho que manipular, en esto los ballets folclóricos fueron uso de ello, haciendo una uniformidad del folklore, llegando a enarbolar valores de un tipo de nacionalismo que solo ha servido para la manipulación de la población y para instaurar el rechazo a nuestros pueblos originarios, campesinos y campesinas, cultores y cultoras, dando paso a una romantización de tristezas, dolores,

discriminaciones, pobreza, esfuerzo de trabajo, en relación a esto según Delgado señala (2016) lo siguiente:

Lo que sí es evidente en la exclusión del discurso es lo que se omite e ignora, lo prohibido. El sujeto que se muestra en las obras como protagonista de las manifestaciones folklóricas, no responde a un ser multidimensional muchas veces descontextualizado. De este modo, las estilizaciones relamidas de ciertos coreógrafos, plagados de estereotipos, se ajustaban al discurso de la institución del Estado en dictadura. (p.21)

Esto ha causado una desconexión grave con la gente con nuestra cultura tradicional que les pertenecía, provocando, de alguna manera, el poco interés hacia ello tanto en la dictadura y vuelta la democracia por efectos de esta distorsión. Cabe mencionar que estos estereotipos han sido superados por los ballets y conjuntos folklóricos, pero aún existe en algunos esa visión.

### **6.1.2. Identidad de género**

Referirse a la identidad de género es un asunto que desde las últimas décadas ha surgido como materia de investigación desde la antropología feminista discutir que el género es distinto de la noción de sexo, dicha distinción es bastante interesante y compleja de revelar.

Antes en la sociedad se consideraba solamente la idea de un solo sexo, con el paso del tiempo se empezó hablar de dos sexos, con esto la categoría de género era vinculada al sexo, dando un enlazamiento que establecida el rol que tomaba en él tiempo, según Laqueur señala (1994) lo siguiente:

En el mundo del sexo único es precisamente donde resultaba más directo hablar de la biología de los dos sexos, porque estaba incorporada en la política del género, en la cultura. Ser hombre o mujer significaba tener un rango social, un lugar en la sociedad, asumir un rol cultural, no ser orgánicamente de uno u otro de dos sexos inconmensurables. (p.28)

El sexo y género dada su asociación, otorgaba desde el momento de nacimiento del cuerpo se le determinado rol de género por la ontología. Como se mencionó anteriormente, con desde del siglo pasado figuras como Michel Foucault, posteriormente la teoría feminista ha venido instalar que el sexo y género son distintos, según Laqueur señala (1994) lo siguiente:

El sexo, o el cuerpo, sea entendido como el epifenómeno, mientras que el género, que aceptaríamos como categoría cultural, sería primario o "real". El género -hombre y mujer- interesaba mucho formaba parte del orden de las cosas (p.27)

El género teniendo significado cultural da conocer todos los significados, normas, comportamientos, etc., que entrega ese género, pero de igual manera enlazado al sexo, según Butler señala (1998) lo siguiente:

Desde luego, si el género es la significación cultural que asume el cuerpo sexuado, y si esa significación queda co-determinada por varios actos percibidos culturalmente, entonces eso obvio que, dentro de los términos de la cultura no es, posible conocer de manera distinta sexo y género. (p.303)

Entendiendo cada dimensión del género en cultura, la persona va adquiriendo todas las reglas que se les enseña por el sexo que tiene, en ello va adquiriendo con el tiempo una identidad determinada, según Butler señala (1998) lo siguiente:

El género no es, de ninguna manera, una identidad estable; tampoco es el locus operativo de donde procederían los diferentes actos; más bien, es una identidad débilmente constituida en el tiempo: una identidad instituida por una repetición estilizada de actos. (p.297)

Referente a esta repetición de actos, esta construcción del género que se va desarrollado a lo largo de la vida, va configurando cada símbolo que el cuerpo tiene que adoptando referente a ese género. Con respecto a los actos, el análisis comparativo que se hace con repeticiones de actos que van

dando a exhibir y reconocer el género que posee el cuerpo, con respecto Butler señala (1998) lo siguiente:

Significativamente, el género es instituido por actos internamente discontinuos, la apariencia de sustancia es entonces precisamente eso, una identidad construida, un resultado performativo llevado a cabo que la audiencia social mundana, incluyendo los propios actores, ha venido a creer y a actuar como creencia (p.297)

Esta identidad de género que se va conformando a lo largo de la vida, va tomando presencia en los espacios públicos, instituciones como el colegio, entre otras, vas actuando tu género, en un acto de declaración y a la vez la aceptación intrínseca. Y también la cultura va instalando y promoviendo el género de manera superficial y compleja en todos los espacios, desde los baños, la ropa que se compra, artículos, etc. Todo lo asociado al género de igual manera da maneras de interpretar, ya que como se mencionó anteriormente no se puede categorizar a alguien por ejemplo, la ropa que usan, según Butler (1998) “La prescripción es invariablemente más difícil, aunque sólo sea porque se necesita pensar un mundo en que los actos, los gestos, el cuerpo visual, el cuerpo vestido, los varios atributos físicos usualmente asociados al género, no expresan nada” (p.313) entonces de alguna manera la cosificación del género no aporta a la profundidad que se debe darle.

En el género, se conoce otorga a lo binario, es decir, Masculino-Femenino, estas categorías de un fundamento ontológico, va de una manera replicando la cultura heteronormativa que se producido, según Butler (1998), ‘Quiero simplemente subrayar que una de las formas en que es reproducido y encubierto este sistema de heterosexualidad coactiva consiste en cultivarlos cuerpos en sexos distintos, con apariencias "naturales" y disposiciones heterosexuales "naturales"’. (p305) en ello hay que tener en cuenta también las connotaciones de lo binario, por ejemplo, el matrimonio, la misma reproducción de los seres humanos, entre otras.

Pero salirse de lo hetero normado, da cuenta que el cuerpo no es una etiqueta cultural del género, pero si causa una sanción cultural para esas personas, pero salirse de lo que se piensa que es

“natural” y aca la performance juega un rol fundamental, según Butler (1998), “la vista de un travesti en el escenario puede provocar placer y aplausos, mientras que la vista del mismo travesti al lado de nuestro asiento en el autobús puede provocar miedo, ira, hasta violencia” (p.308) en esa diferencia de espacio, da cuenta como la cultura en algún espacio acepta una libertad de escoger el género.

Siguiendo con la ruptura del género impuesto, abordando con las personas transgénero o no binarios, ellos están bajo la casi en la misma situación que el travestismo, la diferencia es que no está el show de por medio. El hecho de romper esquemas de lo que está preconcebido al cuerpo, da una libertad al cuerpo y salirse de los actos, según Butler (1998) lo siguiente:

Es justo mencionar que ciertos tipos de actos son usualmente interpretados como expresivos de un núcleo de género o identidad, y que esos actos, o bien están en conformidad con una identidad de género esperada, o bien cuestionan, de alguna manera, esta expectativa. (p.309)

En ir cuestionado, va también desarrollando y reafirmando la identidad de género de cada una, ya que propone un papel a interpretar en la sociedad que es netamente propio no de la cultura, según Butler (1998) “el travesti puede hacer más que simplemente expresar la distinción entre sexo y género: desafía, implícitamente al menos, la distinción entre apariencia y realidad que estructura buena parte del pensamiento común sobre la identidad de género” (p.309), con ello no solo los travestis, sino, como se mencionó anteriormente las personas trans, no binario, género fluido, etc, van haciendo a cabalidad la diferencia de sexo y género.

Recapitulando la identidad de género se va reafirmando en el tiempo o cuestionado para descubrir la identidad de cada persona. La cultura juega un rol fundamental para el entendimiento de ello y como nos vamos configurando en relación a ello.

## **6.2. Folklore**

El Folklore es un término que viene a surgir en el siglo XIX, el vocablo del habla inglesa es una palabra compuesta que significa: Folk: pueblo o gente y Lore: conocimiento o saber, es decir, el

saber del pueblo. Entonces el folklore es el conjunto de las tradiciones, costumbres, manifestaciones vivas de un pueblo.

En el folklore se hallan dos clasificaciones: el folklore material, es lo tangible que corresponde a lo artesanal, alimentaria, indumentaria, habitacional y transporte. Y el folklore inmaterial, que viene siendo lo intangible, que es todo lo que crea y hace los seres humanos, que es lo lúdico, la literatura, el lenguaje didáctico, lo empírico racional, lo mágico- religiosos y lo recreativo, que abarca la danza, música fiestas, entre otros.

También se ha optado por referirse al folklore a otros nombres, según Diaz (2005), “Han venido a sustituirla a lo largo de las últimas décadas, confirmando ese desgaste. Así, ‘cultura tradicional’ o ‘cultura popular’ han sido las denominaciones más empleadas en los años 80 y 90” (p.36) aunque estas designaciones llegar a delimitar el campo de estudio y no englobando como el folklore en sí.

La danza folklórica siendo rama del folklore, es definida por Loyola y Cádiz señalan en 2014 lo siguiente:

Entendemos por danza tradicional a todas aquellas expresiones coreográficas, basadas en la diversidad expresiva y cultural de los pueblos, en sus procesos transculturación, adaptadas y adoptadas haciéndola parte de ella como patrimonio inmaterial e identitario, en un proceso espontáneo, colectivo y anónimo y que tiene permanencia en el tiempo. (p.24)

Acá, primero ocupan el término de danza tradicional en vez de folklórica, como se mencionó anteriormente en las últimas décadas se ha comenzado a utilizar estos sinónimos (danza tradicional y folklore). en relación a la definición, da bastante claridad en los aspectos en los que se en cada dimensión para distinguir a la danza folklórica.

Del folklore se pueden realizar una variedad de enfoque de estudios, con respecto a esto según Dannemann (1998), “En la cultura folklórica concluyen siete tendencias de interés por ella, ya

enunciadas en la introducción: la de investigación, de docencia, de proyección, de aplicación, de intervención, y de preservación.” (p.17) por tanto, en las siete áreas de estudios, cada una se efectuar un trabajo en el que podemos desarrollar, y es importante que las siete ramas de interés se van entrelazando, por ejemplo: la docencia requerir material bibliográfico, este lo entrega el área investigativa.

### **6.2.1. Investigación folclórica.**

En la investigación del folklore, ha servido esencialmente en la recopilación de las danzas folklóricas en Chile. En el siglo XX, yacen las primeras publicaciones de danzas populares en Chile, a cargo de Australia Acuña, María Graham y W. S. Ruscenberg, quienes fueron precursores en investigar a grandes rasgos, danzas del siglo XIX. A mediados de la década de los cuarenta, dio lugar a investigaciones más significativas para el registro de las danzas folklóricas que hoy conocemos, estas investigaciones se llevaron a cabo por recopiladores como Margot Loyola, Violeta Parra, Pablo Garrido, Raquel Barros, entre otros.

La labor investigativa, en las danzas, primero tiene una relevancia ya que gracias a dichas investigaciones las interesadas en el folklore pueden llegar a tener esa información para tener en el uso que se le quiere dar, por otro lado, en la investigación en si tiene que poseer una serie de herramientas para llegar a encontrar la máxima cantidad de fuentes y datos de las danzas:

Se ha aproximado en los últimos treinta años a los principios, métodos, y objetivos de la antropología cultural, más que a los de cualquier ciencia del hombre. para hacer un sucinto alcance de ella, recurriendo al ya mencionado ejemplo de *las lanchas*, en este caso se produciría una labor científica si se explicase su uso en relación con su medio después de haberlo observado, descrito, analizado, clasificado y sistematizado con el apoyo de una pertinente bibliográfica. (Dannemann, 1998, p.17)

Todos estos elementos son vitales para que en su posterior ejecución ya sea la de proyección o de preservación, tenga una fuente rica en conocimientos.

Pero no siempre fue de este modo la recolección, en relación a este tema según Barros (1960), “El trabajo ha sido realizado, por lo general, por aficionados; sin método, en forma ocasional, sin comprobar la autenticidad del material recogido.” (p. 63) esto da evidencia dos puntos, primero, de los pocos conocimientos de cómo realizar este tipo investigaciones y segundo, que este material no mayormente puede ser fuente fidedigna al momento de querer ser utilizada.

Tomando en cuenta lo anterior, primero la gran mayoría de las recopilaciones hechas por los folkloristas, son los registros de las danzas que hoy conocemos, aunque la gran mayoría no está transcrita a texto. Y por segundo que las versiones de las danzas primero se tienen que consultar exactamente que fuente fue utilizada y que folklorista la estudio, con respecto a esto Barros señala en 1960 lo siguiente:

A pesar de que en la mayoría hay honradez de intención, con frecuencia no pueden captar los pasos o zapateos tal cuales son, por cuanto el informante ejecuta todo ello a la velocidad normal, y el recolector tiene que descomponerlos y reproducirlos, no contando muchas veces con el tiempo necesario para madurar su versión y volver a compararla con la fuente. (p.17)

Siguiendo en esta línea, resulta no menor que en esa época se tuviera pocos elementos de recolección de datos de las danzas en esa época, como por ejemplo no había mucho acceso recursos técnicos tecnologías como las grabadoras, además se suma la falta de interés por el folclore de esos años desde la academia, no obstante, referente a esto Loyola señala en 1958 lo siguiente:

Me atrevería a afirmar que estamos en un período primario de investigación folklórica. No tenemos los medios materiales que permitan un logro definitivo de los esfuerzos que se hacen. Espero que algún día se le entregue a los departamentos pertinentes de la

Universidad de Chile; Instituto de Investigación del Folklore Musical y Departamento de Antropología, el dinero necesario para realizar una investigación coordinada. (p.26)

Un punto bien importante es el que aporta Loyola, los recursos para estas recopilaciones, si no se tiene los recursos de alguna institución o personales, es complejo que la investigación sea completamente elaborada.

De estas investigaciones, se han podido dar conocer de las danzas en Chile lo siguiente: primero, que las danzas con más antigüedad provienen de los pueblos originarios. Después, con la llegada de los españoles trayendo sus tradiciones se empezó el sincretismo cultural. En la época de independencia llegan a conformarse las primeras danzas con particularidades de este territorio, como es el "Cuando" y "La Zamacueca". Posteriormente se empiezan a aflorar más danzas en todo el territorio chileno, algunas con vigencia social hasta el día de hoy, como, por ejemplo, Cachimbo, La Cueca y el Paso Doble.

### **6.2.2. Proyección folclórica.**

Como se mencionó anteriormente, las investigaciones sirvan para la una posterior utilización en cualquier área de interés folklórico. La proyección folklórica es la que directamente ha empleado los trabajos de recopilación, como base de sus propuestas artísticas, sobre esto Dannemann señala en 1998 lo siguiente:

La proyección, en un sentido estricto, se circunscribe a la difusión, a la mostración de expresiones folclóricas, casi siempre coreográficas y musicales con o sin complementación escenográfica, por parte de una o más personas, lo que en alguna medida podría considerarse imitación de la cultura folclórica hecha con mayor o menor acierto. (p.18)

La danza folclórica, en su proyección artística, empezó en la década de los '50 con la creación de diversos conjuntos folklóricos, como el caso de la Agrupación Folklórica Raquel Barros.

Posteriormente con la llegada de ballets folklóricos de Europa, específicamente de Rusia, empieza a surgir la idea de crear grupos de danza formato ballet folklórico, este tipo de grupo hace una mixtura entre la danza folklóricas y el ballet o danza moderna, para potenciar el trabajo escénico coreográfico. Con ello, se fundan los primeros ballets folclóricos a lo largo del país, como el Ballet Folklórico Nacional Aucaman (1962, actual BAFONA) y el Ballet Folklórico de Chile Pucará (1962 - 2007). En paralelo a los Ballets folklóricos, en los '60 se crean más agrupaciones con relevancia hasta hoy en día por el aporte al mundo de la danza folklórica, como en el caso de los conjuntos “Palomar”, “Los Chenitas”, “Tierra Chilena”, entre otros.

Desde entonces, los conjuntos se han acrecentado en el tiempo hasta la actualidad. Cada uno con una amplitud de propuestas artísticas, algunas más cercanas a la raíz folklórica que otras, que, por ejemplo, optan por dar al folklore un sentido del espectáculo a través de ballets folklóricos. Lo anterior se suma a la diversificación en grupos de todos los rangos etarios, lo que ha permitido que la proyección folklórica esté presente desplegada en gran parte del territorio nacional.

En esta ara de interés folklórica, en danza, se mencionó anteriormente la existencia de conjuntos folklóricos, ballets folklóricos, todos ellos el sustantivo antes de folklórico, da entender por lo general la propuesta artística, eso les da el enfoque para llegar a realizar en sus montajes coreográficos. Los sustantivos más empleados son: club de Cueca, agrupaciones, academias, ballets, comparas, compañías, todas al con el apellido folclórico y después el nombre o lugar de donde pertenecen y veces el nombre y al final lugar, por ejemplo: Academia Folclórica “Aguas Claras” de Limache.

### **6.2.3. Docencia en el folklore**

Danza folclórica en la educación, es un ámbito muy interesante de abordar, según Dannemann señala en 1998 lo siguiente:

“La docencia del folclore es una actividad de nivel universitario, principal o secundaria en el proceso de formación académica, particularmente intensa en países como Estados Unidos de Norteamérica, Alemania, Austria, Finlandia, Suiza, donde el estudio de la cultura folclórica se halla muy avanzado y el respectivo campo laboral es rayante en universidades, institutos” (p.17)

La docencia folclórica, según Dannemann (1998), “La docencia del folclore es una actividad de nivel universitaria principal o secundaria en el proceso de formación académica” (p.17) siendo el conductor principal de enseñar estudiantes de una cátedra de folclore, quien después de egresados enseñaran a un grupo folklórico o en los colegios correspondiente.

Pero esto no sucede siempre como se plantea anteriormente, ya que sucede que, en diversos grupos folklóricos o unidades de danza folklórica en los colegios, las personas a cargo no poseen una formación de bailes tradicionales, en eso es una problemática bastante general que ha traspasado décadas, a esto Barros señala en 1960 lo siguiente:

Fuera de estos profesores y de otros que tienen una mayor preparación, existen un sinnúmero de ‘profesores-callampas’, cuyo único contacto con esta materia es haberla visto en escenarios, ignorantes de su origen, de su desarrollo, de sus rasgos esenciales y sin un método racional de enseñanza. No faltan quienes, con el fin de simplificar su labor docente o imbuidos de conocimientos gimnásticos, convierten al estudiante de la danza folklórica en un autómeta producido en serie. (p. 64)

Aportando a la misma temática, Loyola señaló en 1958 lo siguiente:

Mucho le temo a la enseñanza pseudo científica del folclore cantado y bailado, específicamente cuando la hacen personas improvisadas en la materia. Me pregunto si no será mejor dejar estas manifestaciones musicales sometidas a su propio destino, o sea, a su simple supervivencia a través de la tradición anónima. (p. 25).

Es fundamental lo que se plantea, ya que, al no tener una distinción, primero, produce una precarización de las universidades no dictan cursos formales permanentes, donde se podrían educar para obtener el conocimiento necesario, segundo, al no haber espacios educativos, se dificulto el acceso de los saberes de danza folklórica y de lo que hay de instituciones informales de folklore, además, poseen de escasa información de quienes imparten estos cursos. Según Barros (1960), “Estos problemas se solucionarían si existiera una escuela de danzas folklóricas que diera una formación orgánica y que proporcionará un título a sus egresados.” (p.64) de esta forma, habría bastantes profesores de folklore que ayudarían la labor docente y de proyección del folklore en el territorio.

En las problemáticas abordadas de la investigación y la docencia folklórica, que persisten hasta estos días, retomamos el tema de la recopilación para dar una nueva referencia. Cabe mencionar que la folklorista Margot Loyola en su trabajo investigativo, publicando en la primera instancia “Bailes de Tierra en Chile” (1980), “El cachimbo, Danza tarapaqueña de pueblos y quebradas” (1994), “La Cueca, Danza de la vida y muerte” (2010) y por último “50 danzas tradicionales y populares en Chile” (2014) en todas estas publicaciones ha elaborado clasificaciones de las danzas, que son vitales para su entendimiento.

En los últimos dos trabajos de Margot Loyola han sido con ayuda del Profesor Osvaldo Cádiz.

Dichos trabajos de Loyola y Cádiz, tiempo atrás antes que se publicarán referente al contenido de lo que tiene que tener un libro de danza folklórica, Barros señala 1960 lo siguiente:

Hasta el momento no encontramos en nuestro país un texto que estudie las danzas desde un punto de vista integral, en el cual se incluyan clasificaciones de ellas, notaciones musicales y coreográficas de cada una; fotografías o dibujos de historia; analogía con otras danzas; distinción entre lo invariable obligado y lo variable individual u ocasional, distinción indispensable, a nuestro juicio, tratándose de manifestaciones folklóricas. (p. 62)

Todo lo planteado aparece en los trabajos de Loyola, convirtiéndose hasta el momento en la única en entregar material bibliográfico fundamental para las áreas de interés folklórico como la de proyección y docencia.

Los aspectos más fundamentales, primero la clasificación formal de las danzas, según Loyola y Cádiz (2014), “Forma es la organización estructural de una danza. En ella se está implicando el número de bailarines que la integran, la relación entre ellos, la manera de unión y correspondencia en los movimientos. “(p.24), en la forma se clasifican; danzas individuales, colectivas, de pareja, pareja suelta interdependientes, de dos en cuatro, de pareja mixta independiente suelta, de pareja mixta independiente tomada, de a tres y clasificaciones especiales como las danza de concéntricas, por ejemplo, la cueca, y danza de centro cambiante, por ejemplo, el huayno.

En las danzas tradicionales, no solo se basa en ejecutarlas, sino que también hay que entender que disponen de factores que la van haciendo distintas entre sí. Para ello Loyola y Cádiz entregan sustentos para interpretación de la danza folklórica, la primera es la Forma que fue explicada anteriormente. El segundo es “**El Estilo** se refiere al ‘modo de bailar’, a la expresión, a la intención, gesto, paso, movimiento, líneas corporales, tempo, ritmo, ademán, argumento, inciden en el estilo.” (Loyola y Cádiz, 2014, p.25) lo que se enfoca en que cada danza tiene un movimiento, pasos y diseños de piso determinados.

El tercero es el “**Carácter** es lo que expresa anímicamente cada bailarín: el espíritu y la fuerza anima la forma y el estilo. A través del carácter podemos descubrir algunos rasgos de la personalidad, la psicología de quienes ejecutan la danza.” (Loyola, Cádiz, 2014. p.25) se puede inferir, que la apropiación de la danza para visualizar el carácter de los bailarines o cultores. Entonces según Loyola y Cádiz (2014), “El estilo se da en lo general. En lo particular, el carácter” (p.25) es decir, que el estilo va definiendo los aspectos determinan la danza, y el carácter en cómo los bailarines van ejecutando la danza con el sentimiento le dan a ella.

En los tres fundamentos básicos que nos datan Loyola, Cádiz, va aportando en el ámbito investigativo en dar más elementos de las danzas en sus registros, que entregan mejor comprensión para el trabajo de la docencia y proyección folklórica.

### **6.3. Curriculum**

El Currículum, tiene los primeros registros de su origen “Venidas de la Antigüedad Clásica, se establecieron en la educación universitaria de la Edad Media y del Renacimiento, en la forma de las llamadas trivium (gramática, retórica y dialéctica) y quadrivium (astronomía, geometría, música y aritmética).” (Da Silva, 2001, p.11) estos antecedentes sirvieron para que posteriormente en los siglos después, se empezara estudiar el curriculum, a definiendo sus lineamientos siempre ligándolo al ámbito educacional, Gimeno señala en 2010 lo siguiente:

El concepto currículum y la utilización que se hace de él aparecen ligados desde sus comienzos a la idea de selección de contenidos y de orden en la clasificación de los saberes a los que representan, que será la selección que se considerará en la enseñanza. (p. 23)

El currículum, viene a instalar la forma de organización de los aprendizajes y objetivos que se impartirán cada curso, ordenándolos en niveles de manera sumatoria, constante y continuo a lo largo del paso de los alumnos en las escuelas.

Currículo partiendo en su teorización, para abordar distintas inquietudes en cuanto a su implicancia en su entorno educativo y como ella puede aportar a la sociedad, Da Silva señala en 2001 lo siguiente:

El surgimiento del currículum como campo de estudios está estrechamente ligada a procesos tales como la formación de un cuerpo de especialistas sobre currículum, la formación de disciplinas y departamentos universitarios sobre currículum, la institucionalización de sectores especializados sobre currículum en la burocracia educacional del estado y el surgimiento de revistas académicas especializadas en currículum. (p.8)

De estos campos de estadios de currículo, surge el modelo el “tradicionalista”, modelo que pone las bases de como tendría que ser un currículo escolar, los objetivos de desarrollo se pone en el aprendizaje. Posteriormente con los cambios sociales del siglo XX, surge el modelo crítico y post-crítico, referente a esto Gimeno señala en 2010 lo siguiente

Se abrieron para nosotros nuevas perspectivas que nos facilitaron y obligaron a establecer contactos y puentes interdisciplinarios con aportaciones de la filosofía, la historia, la antropología, la sociología, la economía, la epistemología y los enfoques críticos con la psicología psicométrica y con un conductismo prepotente, pero nada valioso para abordar los problemas que plantea este antiguo pero renovado territorio que era el currículum. (p. 42)

Estas nuevas teorías vienen a cuestionar lo que el modelo anterior, estudiando las problemáticas las desigualdades sociales de la educación, relaciones de poder que se producen, poner en palestra el llamado currículum oculto,

El currículum oculto está constituido por todos aquellos aspectos del ambiente escolar que, sin ser parte del currículo oficial, explícito, contribuyen de forma implícita a aprendizajes sociales relevantes. Precisamos especificar mejor, pues, cuáles son esos aspectos y cuáles son esos aprendizajes. En otras palabras, precisamos saber “qué” se aprende en el currículum oculto a través de cuáles “medios”. (Da Silva, 2001 p.40)

Esto daba a conocer que futura sociedad se quiere con los alumnos, llegando a dar que el currículum es político. Después post crítico que viene de la mano con la post- modernidad, es decir, con las nuevas corrientes sociales, como el feminismo, lo multicultural, la raza, entre otras. Las tres fases de teoría del curricular van teniendo su propia focalización “Las teorías tradicionales se preocupan por cuestiones de organización. Las teorías críticas y pos-críticas, a su vez, no se limitan a preguntar “¿qué?”, sino que someten a este “¿qué?” a un cuestionamiento constante.” (Da Silva, 2001, p.6)

### 6.3.1. Teoría Proscrita curricular.

Siguiendo la teoría post crítica, de las corrientes que instalan la identidad de en las esferas educativas. En la línea, a partir de los postulados de la teoría “queer” perteneciente al movimiento homosexual y lésbico, donde abarcan el tema de la sexualidad desde los postulados de Butler y Britzman. Llevándolo al ámbito curricular “Específicamente en relación a la homosexualidad, la pedagogía queer no quiere simplemente estimular una actitud de respeto o tolerancia hacia la identidad homosexual.” (Da Silva, 2001, p.14) prácticamente con ese postulado sería de alguna manera poner de igual manera a lo homosexual o el otro como ser inferior y no de verdad tener una pedagogía que aborde la sexualidad con sentido de legitimidad.

Lo “queer” es lo que ha estado históricamente prohibido, relegado. La teoría lo que busca es dar la vuelta epistemológica, apropiando el término haciéndolo participe en su discurso de que lo raro tiene que expandir los lugares de conocimientos, en el curriculum como Da Silva señala en 2001 lo siguiente:

La pedagogía queer no tiene como objetivo simplemente incluir en el currículo informaciones correctas sobre la sexualidad; quiere cuestionar los procesos institucionales y discursivos, las estructuras de significación que definen, antes que nada, lo que es correcto y lo que es incorrecto, lo que es moral y lo que es inmoral, lo que es normal y lo que es anormal. (p. 15)

Otro aspecto importante en la teoría y pedagogía queer desde de la identidad ir explorando nuevas perspectivas no descubiertas, Da Silva señala en 2001 lo siguiente:

Es claro que una pedagogía queer estimulará que la cuestión de la sexualidad sea seriamente tratada en el currículo como una cuestión legítima de conocimiento y de identidad. La sexualidad, aunque fuertemente presente en la escuela, raramente forma parte del currículo. (p.14).

En síntesis, la educación queer, viene a cuestionar todo lo que se ha enseñado histórico- social en el currículo, de manera que los estudiantes vayan analizando y tomando criterios propios de la identidad y muchas variables que puedan aparecer.

## **7. Marco metodológico**

### **7.1. Método de investigación**

Para el enfoque de esta investigación es necesario la profundización y obtención de datos que otorguen los resultados favorables para la elaboración de la propuesta, para ello se utilizará el método cualitativo, Azuero en señala en 2018 lo siguiente:

los enfoques cualitativos sirven para comprender la realidad social, porque dejan de lado las visiones unificadas que no se pueden aplicar al hecho social donde no hay leyes generalizadas, sino sentimientos, pensamientos e historias de los actores sociales que son captados a través de sus testimonios (p.117)

Entonces en base a la investigación cualitativa podemos ahondar a fondo el propósito de buscar la manera adecuada de llegar con las danzas folclóricas al grupo estudiantes adolescentes, en donde podemos nutrir aún más la investigación, según Sampiere (2014) “estas actividades sirven, primero, para descubrir cuáles son las preguntas de investigación más importantes; y después, para perfeccionarlas y responderlas. La acción indagatoria se mueve de manera dinámica en ambos sentidos: entre los hechos y su interpretación” (p.8) con esta podemos ir indagando una recolección de datos y perspectivas importantes para el entendimiento de este problema.

### **7.2. Diseño de investigación**

Para el paradigma de la investigación, se utilizará elementos de dos tipos de diseños, primero el de teorías fundamentadas:

“La teoría fundamentada va más allá de los estudios previos y los marcos conceptuales preconcebidos, en búsqueda de nuevas formas de entender los procesos sociales que tienen lugar en ambientes naturales. Este tipo de diseños se pueden clasificar en diseños sistemáticos y diseños emergentes” (Azuero, 2018, p.118)

Conforme a ello esta investigación busca ir buscando respuestas a la inquietud de si se puede enseñar danza folclórica a un grupo de diversidad sexual, además de sumar nuevas herramientas a

la enseñanza de las danzas tradicionales, además pensado en también en el objetivo general que es Fundamentar la enseñanza de la danza folklórica en el currículum nacional con perspectiva de género, entonces cada pesquisa es vital para la construcción de la propuesta que se pretende hacer.

Con el segundo diseño de investigación – acción se pretende con ello ir en solución de la problemática de la enseñanza de las danzas folclóricas en los colegios “Su propósito fundamental se centra en aportar información que guíe la toma de decisiones para programas, procesos y reformas estructurales.” (Azüero, 2018, p.121).

### **7.3. Técnicas de recolección**

Las técnicas de recolección de datos para la investigación se realizarán dos respectivamente, la bibliográfica y de entrevistas, cada uno para los objetivos específicos requeridos

Para e primer objetivo Específico, buscamos la información de las danzas que seleccionaran, para ello la revisión literaria es fundamental “literatura en la investigación cualitativa es ir depurando conceptualmente las categorías que van aflorando al realizar el análisis de la información generada” (Quintana, 2006, p.54) en este caso la elección de danzas de parejas y grupales que aparecen en los libros “50 danzas tradicionales y populares en Chile” y “La Cueca: Danza de la vida y la muerte”, ambos libros de Margot Loyola y Osvaldo Cádiz.

Con el segundo objetivo específico Recopilar con folkloristas experiencias pedagógicas de danza folclórica, para ello la técnica de recolección en base a entrevistas es la más apropiada ya que “La entrevista cualitativa en ciencias sociales permite recoger información sobre acontecimientos y aspectos subjetivos de las personas: creencias y actitudes, opiniones, valores o conocimientos, que de otra manera el investigador no tendría a su alcance” (Ballestin, Fabregues, 2018, p.128) entonces acceder a veces ese conocimientos que nos está en los libros sino en las personas. Además, se pretende que con las entrevistas que se ahonde a nuevas perspectivas, según Ballestin, Fabregues señalan (2018) lo siguiente: consiste en un intercambio oral entre dos personas o más, con el

propósito de conseguir una mayor comprensión del objeto de estudio, desde la perspectiva del entrevistado o los entrevistados (p.126).

#### Descripción de la muestra

Dentro de los folkloristas que se entrevistaran, han sido escogidas dichas personas por su aporte a la investigación, a la proyección, interpretación, a la docencia folclórica, además todas con una larga experiencia y son personas conocidas a nivel nacional por su trabajo.

Línea de interés folclórica	Investigación, interpretación folclórica	Interpretación y docencia folclórica
Cantidad de personas a entrevistar	1 persona	2 personas

Preguntas que se le realizarán a los entrevistados.

Preguntas	
Preguntas de contexto	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. ¿Cómo encuentra el estado de las danzas tradicionales vigentes?</li> <li>2. Ha visto en la cultura viva bailar danzas entre hombre o entre mujeres y con roles equitativos</li> <li>3. ¿ha enseñado danzas folclóricas a personas de la comunidad LGTB o de género no binario?</li> <li>4. ¿Considera que hay roles de género en las danzas folclóricas?</li> <li>5. ¿Qué haría usted para enseñarle a un grupo de estudiantes que el rol del género femenino en la danza se pueda salir de lo que siempre ha impuesto?</li> <li>6. El rol masculino en la danza hasta el día de hoy es el rol dominante en la gran mayoría de las danzas ¿Cómo enseñaría</li> </ol>

	<p>la danza tradicional pensando qn la desconstrucción de la masculinidad?</p>
<p>Preguntas de relación a la identidad</p>	<p>7. Pensando que el género es una performatividad como lo plantea Butler ¿considera que la danza folclórica es una performance de roles heteronormativos? ¿las personas LGTB con la performatividad del género podrían llevarlo a cabo bailar danzas folclóricas?</p> <p>8. Viendo la juventud LGTB+ en la actualidad está teniendo más una visibilidad mayor, donde su identidad ¿usted cree que la juventud LGTB+ se puede identificar con la danza tradicional con roles tan di tomaticos?</p>
<p>Preguntas de propuestas de enseñanza</p>	<p>9. ¿Como haría que la danza folclórica fuera equitativa en los roles de genero? Pensando en el chámame, la cueca, el Sau sau</p> <p>10. Las danzas que fueron escogidas para esta investigación fueron el Sau sau, el chámame, el huayno y la cueca, todas son de pareja mixta y con roles específicos ¿Cómo enseñaría esas danzas pensando que su grupo de estudiantes puede haber personas de la comunidad LGTB en especial las personas no binarias y heterosexuales?</p> <p>11. ¿Como enseñaría los movimientos de pañuelos?</p> <p>12. Las danzas escogidas las encuentra pertinentes enseñarlas a a cursos de 7 a 2 medio.</p> <p>13. Mi Propuesta es que dentro del “acto de 18 de septiembre” bailen con la ropa actual de las áreas culturales ¿ha visto como se visten actualmente las personas en esas áreas cultural?</p>

Para el objetivo específico tres, crear la propuesta de enseñanza de danza folclórica con perspectiva de género a partir de las surgencias recibidas por expertos y fuente bibliográfica consultadas.

Recogiendo los pasos básicos de cada danza, las características clave de la perspectiva de género y las sugerencias recibidas, se ira conformando la propuesta metodológica para cada danza tradicional.

#### **7.4. Técnica de análisis de resultados**

La técnica a realizar para el análisis será mediante destacador de colores en base a los conceptos, ideas, aportes, de la fuente bibliográfica y de las entrevistas. Posteriormente dicha información recopilada se examinará en tablas con las pesquisas, para si poder interpretarlas y generar los resultados para la elaboración de los análisis para el objetivo específico uno y dos, además para la propuesta pedagógica.

## **8. Presentación de Resultados**

En este parte de la investigación, se mostrarán los resultados de la investigación que se hicieron en base a los objetivos específicos planteados.

### **8.1. Selección de las danzas folclóricas**

Las danzas tradicionales que fueron escogidas para este trabajo, que están insertas de los libros “50 danzas tradicionales y populares en Chile” y “La Cueca; Danza de la vida y de la muerte”, tuvieron varios criterios para ser escogidas. Primero que las danzas tuvieran plena vigencia social, dentro de la parte de la descripción de la danza, exceptuando la danza escogida de la cultura Rapa nui, porque las danzas que están presentes en el libro Margot Loyola y Osvaldo Cádiz, están registradas danzas que corresponden a una época en específicos, y las danza que se están desarrollando en la actualidad en Rapa nui que es el caso de los “Ori”, además, de las danzas con influencia Polinésica, como en el caso de las “Aparima” y el “Toere”.

Otro punto, del primer criterio, son que las danzas que actualmente se están bailando, donde están vigentes en este mundo contemporáneo, responde a uno de los postulados que plantea Butler (1998) que la performatividad del género se puede dar en distintos aspectos en tu diario vivir, n este caso la danza que se puede entender como performance donde se van reforzando los roles binarios.

El segundo criterio, de las danzas seleccionadas, todas comparten que son danzas de pareja mixta (Mujer-Hombre), exceptuando que la danza de la cultura Aymara que es de pareja, pero grupal, esto es recogido dentro de la clasificación formal de la danza, “Danza de pareja mixta, suelta, independiente, concéntrica. La pareja no se toma ni se abraza. De cuerpo y cabeza levantada o levemente inclinada.” (Loyola y Cádiz, 2010., p. 119)

Como se señaló anteriormente, dentro de este criterio de selección, fue también desde la perspectiva de género, ya que estas danzas son enriquecedoras de estudiar, porque poseen lo binario, lo que se espera de la sociedad ejecute en sus comportamientos y expresiones donde den cuenta del rol este ejecutándose. Por ello las danzas de pareja y grupales mixtas, se pueden llegar analizar y hacer las proposiciones correspondientes.

De los criterios mencionados se seleccionaron las siguientes danzas:

1. Huayno.
2. Chámame.
3. Sau sau.
4. La Cueca.

## **8.2. Sugerencias dadas por los folkloristas.**

De las entrevistas hechas a Belén Álvarez, Leticia Lizama y a Richard Faundez, entregaron valiosos aportes para la construcción de la propuesta. Además de entregar una visión más clara de la cultura folclórica viva, de todos esos aportes son los siguientes;

### **8.2.1. Folklore**

En cuanto al folklore en sí, entenderlo que una necesidad inherente de los seres humanos, tomando eso en cuenta siempre va a existir la danza en la cultura viva, va a trascender una época en la historia. Entender también que hay danzas que llegan al territorio y se adoptan y se adaptan a la cultura en la se está manifestando esta expresión, por eso ciertas danzas tienen particularidades que en algunas localidades se dan y en otras no, ya que toma una identidad en ese lugar.

### **8.2.2. Roles de género en el folklore**

En la cultura tradicional, mencionar que ciertas danzas se bailaban en una época en específico y que por ello tenían tan demarcados roles de género. Ahora entendiendo que en la actualidad hay danzas que cuando se interpretan, la gente no piensa en el rol que pueda interpretar y con quien baila, eso se da de manera natural.

Los roles de género, en las culturas originarias, se tiene que tomar en cuenta que está ligado a su cosmovisión, de cómo esa cultura pueda definir la dualidad, las relaciones entre las personas. Punto importante que también se puede bailar interpretando un ser sobrenatural de la cultura, entonces, ese ser sobrenatural va a tener un género específico y la persona en va tomar todas las características para llegar a representar ese ser.

### **8.2.3. Discursiva de las clases**

En la enseñanza sin roles en el discurso de enseñar movimientos, pasos, secuencias de pareja, desde la discursiva desde planeta Belén Álvarez; de dos danzantes, de la misma manera Leticia Lizama nos da un recurso personal de A y b.

### **8.2.4. Didácticas.**

En el marco de antes de enseñar una danza específica de las danzas, tener en cuenta el contexto histórico, social y actual de la danza. En el caso de la cultura Aymara y Rapa nui explicar la cosmovisión de cada cultura en específico y de entender y respetar esas visiones. Además de dar a conocer y comprender la forma musical, poética, la forma cantada, la forma tocada de la música, y entenderlo desde ahí dar esos parámetros de la danza.

Siguiendo con el mismo punto, mencionar que hay ciertas danzas que trascienden territorios políticos, sino que son manifestaciones culturales sin territorio político, como es el caso del huayno, con el mundo andino que se da en, Perú, Bolivia y Chile y el chámame también que se da disantos lugares, como el sur de Brasil en Paraguay, Uruguay, Argentina y Chile.

Continuando dar a identificar y comprender que las danzas folclóricas están vigentes, se dan en contexto espontáneos, son creativas, responden a una función dentro de una ocasión en específico y que además ellos son parte de la cultura y que pueden de bailar estas danzas con la libertad que ellos estimen. De esta manera ir que los estudiantes vayan adquiriendo esta realidad y que puedan adquirirlo en el momento de enseñarle la forma y estilo de la danza.

### **9.2.4. Identidad Personal**

La identidad personal en todos los entrevistados es una forma de enseñanzas muy presentes en cada uno de ellos, eso da a revelar que los conocimientos que tenga un profesor son vitales para la construcción de las clases, métodos, didácticas a utilizar. En eso, todos concordaban que es importante potenciar la expresión personal y respetarla por sobre todas las cosas. Métodos de enseñanza, es de los mismos pensados en esta investigación; que son la imitación kinética y la exploración. Esta última es fundamental para el desarrollo de cada estudiante vaya explorando con

los parámetros tradicionales (pasos, movimientos y pañuelos) dando que dar relucir movimientos, pasos predominantes que tienen que ir viendo con la identidad corporal de cada alumne.

Uno de los asuntos cruciales de ir explicando a los estudiantes, es de que las danzas en la cultura viva son muy distintas a la proyección folclórica, ya que esta última va respondiendo a la tradicionalidad del pasado, a una idealización demarcada de los roles de género, en la distribución de pasos, movimientos, estilo y carácter. Que eso es muy diferente a lo que ocurre las danzas en su hecho natural, como se mencionó anteriormente la danza tiene una principal esencia que es espontánea.

#### **9.2.5. Vestimenta actual**

Cuando se les pregunto en base que, si encontraban factibles que los alumnos en el acto del 18 de septiembre, bailaran con la vestimenta actual de las áreas culturales, se recogieron respuestas favorables. El aporte en relación a esto es que usaran un elemento de la vestimenta identitaria de ese lugar, para llegar a una vinculación del alumne con el área cultural. Ahondado esto, se les presenta la gama de la vestimenta actual, y cada estudiante va a escoger un elemento de esa vestimenta que le haga sentido a su persona o que le gusta usar ese elemento, para vinculación mencionada. Mencionar que a un entrevistado aporta que sea voluntario y si quieren los estudiantes pueden bailar hasta con el uniforme.

### **8.3. Presentación de la Propuesta.**

En esta parte de la investigación, mostraremos los principios elaborados por mi como investigador y también de las sugerencias dadas por los expertos en la cultura tradicional en las entrevistas realizadas. Otros fundamentos de esta propuesta, es que va cambiando el paradigma curricular a uno post crítico, especialmente con dirección a la pedagogía queer. Al igual que tomando principios de la performatividad del género en la identidad de las personas. Y por último tomando los aportes desde la investigación, docencia folclórica y también haciendo la disociación de la proyección folclórica. Todos estos temas fueron mencionados en el capítulo anterior de la investigación.

De todos los factores nombrados anteriormente se dan los siguientes principios:

En marco de la Unidad 3 de la asignatura “Educación física y salud” Se pretende que, con esta proposición, que les alumnos se vayan vinculando con la cultura folclórica viva a través de la danza, en este proceso de educativo el objetivo principal para llegar el propósito mencionado sea desde la identidad personal de cada estudiante. Con ello así también potenciar tanto las identidades que conforman ellos como también la del grupo de curso y la cultural.

Bajo ningún motivo se pretende, que les alumnos adquieran conocimientos de danza tradicional para formar bailarines de proyección folclórica, sino que sea educación a través de la danza folclórica, para que los conocimientos les sirvan para el desarrollo humano para su diario vivir en las comunidades y sociedad que conviven.

Como métodos para la enseñanza de la danza folclórica, se establecen tres metodologías: la imitación kinética, la exploración. La primera consiste que le profesore enseñe ejecutando pasos y movimientos con su cuerpo y les estudiantes imiten corporalmente lo que se les está mostrando. La segunda consta en que bajo consiga que dé le profesore, les alumnos vayan desarrollando libres en la sala o gimnasio de clases.

Dentro del aula o gimnasio de clases, se establece que el lenguaje a utilizar en las para la ejecución de las danzas sea “danza de pareja”, “danza de dos personas”, “A y B” (recurso entregado por Leticia Lizama), “dos danzantes” (recurso otorgado por Belén Álvarez). En la parte de la clase que hagan desplazamientos en filas se diga “dos filas” y cada alumne escoja en que fila quiere estar.

En cuanto a que las danzas a enseñar, que sea en distintas instancias la perspectiva de los roles, en primer lugar, que sea enfoque que sea paritario, en el sentido que sea rotativo, por ejemplo, en el huayno una hace girar al otro, que sea viceversa. En segundo lugar, que las danzas puedan adquirir que los roles puedan llegar a ser neutrales, sin ninguna predominancia de uno por sobre el otro, como en el caso de la cueca, esto va consistiendo en que únicamente les alumnos a través de las exploraciones vayan encontrando la manera en la ellos decidan ir incursionando la neutralidad de lo dicotómico. También se puede dar la libertad de que les alumnos vayan jugando cada uno con los roles de género, si así lo desean, todo esto se va a ir descubriendo en las exploraciones. Cuarto

lugar, ir trabajando los roles en base a la cosmovisión de las culturas, que va vayan entendiendo, pero de igual manera dar la libertad en que posición escogerá cada una.

En relación con la desconstrucción del género, en relación a la masculinidad y de lo femenino, es que vayan encontrando las sutilezas y fortalezas en las exploraciones en base a imágenes, sensaciones, emociones, para que se incorporen en su corporalidad para ponerse en práctica en la danza.

Dar a conocer el contexto territorial, histórico, cultural, de cosmovisión y social de zona o área cultural de la danza. Posteriormente enseñar la forma rítmica, forma tocada y poética de la musicalidad de la danza en específico. Después de esta introducción teórica práctica se procederá a enseñar los elementos de la danza.

Primero se enseñará los pasos y movimientos de la danza a través de la imitación kinética, después se les enseñará la forma y el estilo de la danza, el diseño de piso, para luego dar paso a las exploraciones para que cada estudiante encuentre su carácter ligado siempre a su identidad para la danza.

Para la evaluación, se recomienda que en donde sea el acto del 18 o día de la chilenidad donde por lo general se muestran las danzas aprendidas ante un público, se sugiere un encuentro entre los cursos ya sea de la básica y media o solo que el curso solamente en su clase gafa su evaluación. Entonces, primero que sea sin público externo, para que no tenga un enfoque de proyección folclórica. Segundo, que los estudiantes no se vistan con la vestimenta de una época en específico, sino que sea con la vestimenta actual del área cultural de cada danza, en este sentido para llegar a la vinculación con esa zona, se podrá usar un elemento de la vestimenta actual, esto también puede ser voluntario para los alumnos, si llegara ser el caso dar la posibilidad de bailar con la ropa que quieran (sin que sea algo ofensivo hacia el área cultural) o usar el uniforme o buzo del colegio. Por último, que la evaluación, que sea en base a rúbricas y con una retroalimentación para los estudiantes.

### **9.3.1 Danza por curso.**

## Curso Séptimo Básico. Rango etario entre los 12 a 13 años.

Danza asignada a enseñar: Huayno.

- Objetivo de aprendizaje:

O.A.1. Conocer y comprender el huayno y sus componentes culturales, rítmicos y dancísticos para poder llegar a incorporados a corporalidad de les estudiantes.

O.A.2. Interpretar y practicar la forma, estilo que tiene el huayno, para potenciar el carácter personal de cada alumne.

- Datos generales:

danza de origen quechua-aymara, bailada desde tiempos precolombino hasta la actualidad. Es una danza andina que se ha masificado en el territorio andino que no solo se baila en el norte de Chile, sino de una geografía del mundo andino que se comparte Perú y Bolivia también, es decir, traspasa los territorios políticos. El huayno va a tomar ciertas características propias en el estilo dependiendo del territorio en el que se dé. Esta danza tiene presencia en el ciclo agro pastoril, carnavales y celebraciones de santos patronos, otorgándole un sentido “ritual” al huayno.

El sentido ritual, tiene que ver con la cosmovisión andina, en el agradecimiento a la Pachamama y al Dios Inti. Siguiendo con la cosmovisión andina, importante mencionar la dualidad en lo femenino y lo masculino, dándose distribución de tareas de diario y posición en la cultura. En los carnavales existe la figura del “Carnavalon” y la “Carnavalona” personajes caracterizados por dos hombres uno haciendo del rol Masculino y el otro del rol Femenino.

Aspectos musicales; la rítmica del huayno es de 2/4 y 3/4, la forma tocada es con zampoñas, tarkas, queñas, bombo, de igual manera en las últimas décadas son tocadas por bandas de bronce.

- Forma de la danza; En ronda tomados de las manos, danza de centro cambiante.
- Didácticas aplicadas:

Dado a conocer el contexto global de la danza. Se procede a que les estudiantes se ubiquen en un círculo grande por el espacio, se les enseñara el estilo de la danza;

- Se puede inclinar el centro liviano hacia adelante
- Flexión de las rodillas
- Movimientos pequeños de las caderas de lado a lado.
- Paso básico trote de los pies con leve acento en cualquiera de los pies.

Luego con el paso se desplazarán por el círculo en sentido contra reloj. Después se toman las manos todes les alumnes en el circulo quedando en ronda, se vuelve a girar en el circulo en sentido contrario del reloj.

Posteriormente se les dice a les estudiantes que se agrupen de a dos, ya sea en el círculo, o libres en el espacio, pero mirando todes frontalmente al profesore con une alumnes que quiera mostrar las secuencias de giros en parejas:

- A hace que B se cruce por delante para llegar al lado derecho o izquierdo de A. y así viceversa.
- A y B tomados de las manos, elevan los brazos con que tiene las manos tomadas para que A hace girar por dentro a B y viceversa.

Para continuar, se enseña los zapatos:

- Primer zapateo de lado a lado, pie derecho golpea el piso dos veces a su lado y después lo mismo pie izquierdo y así continuamente.
- El segundo, zapateo de conductor y con peso en el pie derecho y pie izquierdo atrás del derecho y con una elevación en el segundo golpe de pie derecho.
- Paso de marcación en cruz, uno de los pies un paso adelante, al lado y atrás para terminar a lado, se puede repetir las veces que quieran les alumnes.

Los zapateos se enseñan con les alumnes ubicados en líneas frontalmente al profesore, después hacer dos filas para ir desplazando los zapatos. Importante los zapateos por lo general, va en la última parte del huayno.

Después de enseñado la forma y el estilo. En las tercera o cuarta clase ya les estudiantes vayan explorando el carácter que le vayan descubriendo con todos los elementos enseñados para ir enlazando con la identidad de cada estudiante.

Recomendaciones:

1. Se sugiere en la primera clase que es de introducción a la danza y la cultura Aymara, enseñar la forma y el estilo. Y que los giros en pareja enseñar dos en una clase y las otras vacaciones en la clase que sigue, al igual que los zapateos enseñar uno en cada clase.
2. En la tercera o cuarta clase que les alumnos vayan explorando el carácter que le van a dar al huayno.
3. En cada clase les estudiantes vayan haciendo las secuencias del huayno con todos sus compañeros para si fortalecer la dinámica del grupo de curso.
4. No fijar estructuras coreográficas, sino que siempre la espontaneidad y creatividad en el momento de bailar.
5. Tener una carpeta musical con varios huaynos de distintos grupos, y con distintas temporalidades. Si tienen letras los huaynos, antes de usar esa música enseñarle la letra a los estudiantes.

Elementos identitarios de vestimenta actual Andina:

- Chupallas o sombrero.
- Chuspa(carterita)
- Aguayos (mantilla)
- Pompones
- Huasquillas.
- Cinturón con motivos andinos.
- Pollera.
- Poncho.

### Curso Octavo Básico. Rango etario entre los 13 a 14 años.

Danza asignada a enseñar: Chámame.

- Objetivo de aprendizaje:

O.A.1. Conocer y comprender el chámame y sus componentes culturales, rítmicos y dancísticos para poder llegar a incorporados a corporalidad de los estudiantes.

O.A.2. Interpretar y practicar la forma, estilo que tiene el chámame, para potenciar el carácter personal de cada alumne.

- Datos generales: Danza proveniente desde Argentina, masificándose por el sur de Brasil, Paraguay, llegando a Uruguay y al territorio de la Patagonia Chilena-Argentina. Siendo una danza que se en diversas áreas culturales, traspasando territorios políticos. El chámame tiene variaciones en su estilo dependiendo el área geográfica, en algunas partes se interpreta de manera abrazada. Esta danza tiene presencia en jineteadas, fiestas, celebraciones comunitarias. En la danza, ya sea por músicos o bailarines cuando están bailando, se escucha el grito “Zapucaí”, dicho grito es característico de la Patagonia usándose en los trabajos en las estancias del campo.

Aspectos musicales del chámame, tiene una rítmica de  $\frac{3}{4}$  y  $\frac{6}{8}$ , forma tocada con acordeón piano, guitarra, batería, entre otros.

- Forma de la danza. danza de pareja independiente tomada, libres por el espacio.
- Didácticas aplicadas;

Dado a conocer el contexto global de la danza. Se procede a que les estudiantes se ubiquen en un círculo grande por el espacio, se les enseñara el estilo del chamane de Coyhaique;

- Rodillas flectadas
- Tomados del brazo (se pide que sea las manos de los alumnos en ambas este ubicada en el hombro o en los omoplatos)
- Tomados de la mano derecha
- Postura erguida.
- Paso cruzado.
- Zapateos.

En el círculo ubicado los alumnos se le enseñara el paso cruzado:

- que consiste en pie derecho sea abre a su lado y pasa hacia delante del pie izquierdo, simultáneamente el pie izquierdo sale a su lado para cruzar por delante del derecho y así sucesivamente.

Enseñado practicarán el paso primero en el puesto y después de dominado el paso se desplazará de lado en sentido contrario al reloj con el paso cruzado y cambiar de lado continuamente. También hacer el paso cruzado hacia atrás, para cuando estén bailando en pareja quien retrocedan tengan claro cómo hacer el paso.

Después los alumnos se les dice a los estudiantes que se agrupen de a dos, para ser ubicados en el círculo donde se tomarán del brazo A va guiando avanzado hacia adelante y B está retrocediendo con el paso cruzado hacia atrás. Primero marcan los pasos en el lugar y después desplazar en el círculo o libres por el espacio. En esto se les pedirá que se vayan rotando el que va guiando o direccionando el círculo. No quedar siempre que uno vaya direccionando. También después se le enseñara desplazarse tomados de la mano derecha, con el brazo izquierdo pueden tomarse la cintura, o en las lumbares, cada alumno ve cual quiera usar.

En los zapateos, se ubican en líneas frente al profesore o en círculo, se les enseña los zapateos:

- El primero, es de lado a lado, se parte con pie derecho repitiendo dos veces taco metatarso y así el pie izquierdo, repitiendo seguidamente.
- El segundo, consiste, en pie derecho hace una vuelta por delante hasta su lado y ahí marca dos golpes a la tierra y así lo mismo el pie izquierdo.

En el momento de realizar los zapateos puede ser en el lugar o desplazándose con la pareja. Dar la libertad de quien quiera zapatear en la danza y que sea alternado.

Enseñando la forma y el estilo de la danza, se les enseñara el grito el “zapucaí” cada estudiante vera si quiere utilizarlo al momento de bailar.

En las exploraciones, les alumnos pueden ir individualmente el carácter que le darán al chámame con su expresión personal. También que energía utilizarán en los pasos y zapateos.

• Recomendaciones:

1. Se sugiere en la primera clase que es de introducción a la danza y la cultura Patagona, se les enseñara la forma y estilo, para después desplazamientos en los circulo y libres por él espacio. Y en la segunda clase enseñar los zapateos.
2. Tercera clase, empezar con las exploraciones para dar el carácter a la danza.
3. En cada clase les estudiantes vayan haciendo las secuencias del chámame con todes sus compañeros para sí fortalecer la dinámica del grupo de curso.
4. No fijar estructuras coreográficas, sino que siempre la espontaneidad y creatividad en el momento de bailar.
5. Tener una carpeta musical con varios chámame de distintos grupos ya sean chilenos o argentinos.

Elementos identitarios de vestimenta actual Patagona:

- Bombachas.
- Pañoleta.
- Boina.
- Botas.

### **Curso Primero Medio. Rango etario entre los 14 a 15 años.**

Danza asignada a enseñar: Sau sau.

- Objetivo de aprendizaje:

O.A.1. Conocer y comprender el sau sau y sus componentes culturales, rítmicos y dancísticos para poder llegar a incorporados a corporalidad de les estudiantes.

O.A.2. Interpretar y practicar la forma, estilo que tiene el sau sau, para potenciar el carácter personal de cada alumne.

- Datos generales:

Esta danza proviene de Samoa y llega a la isla a mediados del siglo XX y toma gran popularidad en Rapa nui, adoptándose y a adaptándose a la cultura de la isla. La sensualidad que caracteriza a la danza tiene que ver con la sensualidad desde la cosmovisión Rapa nui, de como ellos ven la naturalidad sexual en sus vidas. La cultura Rapa nui en su iconografía es impar, ejemplo de ellos, son sus cintillos, artículos de adornos, entre otros. Danza que ha perdido su vigencia. Actualmente se le conoce al sau sau a las fiestas familiares o comunitarias que hacen en la isla.

Aspectos musicales; rítmica de 2/4, tocada con instrumentos como el ukelele, guitarra. La música es acompañada por un coro polifónico.

- Forma de la danza. danza de pareja independiente suelta, centro cambiante.
- Didácticas aplicadas:

Dado a conocer el contexto global del sau sau. Se procede a que les estudiantes se ubiquen en un círculo grande por el espacio, se les enseñara el estilo de la danza:

- Movimientos de cadera; de lado a lado o en ocho.
- Movimientos de brazos
- Postura erguida
- Rodillas flectadas.

Ya en el círculo le profesore les enseña a los alumnos primero los movimientos de caderas de lado a lado y en ocho, con las manos en la cintura o en la cadera para ir concientizando el movimiento (primero que sea en el puesto y después desplazarlos por el espacio). Posteriormente pueden ir avanzando y retrocediendo por el círculo o cambiar el curso mirando frontalmente al profesore.

Enseñando los movimientos de cadera, ubicados frente al profesore y cada alumno en un puesto en el espacio se les enseña los movimientos de brazos; en caracol, simulando peinándose con la mano y la otra como un espejo, movimientos pendulares. Posteriormente pueden ir ubicándose en dos filas para ir desplazando los movimientos de caderas y brazos en pasacalles.

Ya incorporados en el cuerpo los movimientos. Los estudiantes ubicados en distintas partes de la sala y con sus parejas de baile, se inicia a enseñar las secuencias de parejas:

- La primera, realizando los movimientos de caderas A y B se ubican de espalda con espalda, van desplazándose de lado a lado con los brazos con a la altura de los hombros, abriéndose y cerrándose a la altura del pecho en el momento cuando están los dos de espalda y mirándose cuando están en los lados.
- La segunda, los alumnos se ubican mirándose frente a frente, A y B pueden realizar contragiros en un lugar determinado o desplazándose ambos.
- La tercera, los estudiantes frente a frente, A y B juntarán la palma de una mano derecha con los brazos estirados y harán un giro, al volver al puesto, cambiarán a la palma para el mismo giro para ese lado, y así continuamente.

Mostrado las secuencias de parejas, los alumnos se ubicarán libres en el espacio y que vayan partiendo haciendo los movimientos, y posteriormente vayan escogiendo su pareja de baile mutuamente, que alguno de los alumnos invite a otro a bailar compañere e irán practicando las

secuencias de pareja. Importante mencionar que los dos danzantes se pueden ir transitando libres en el espacio y también ir alejándose y acercándose entre sí.

Enseñado la forma, el estilo, ya se puede ir haciendo las exploraciones de manera individual para que los estudiantes vayan buscando la cualidad de energía que le darán a los movimientos, más leve o más fuertes, dar la libertad en su investigación personal, reconociendo sus predominancias y que también exploren sus energías no desarrolladas. Pero en el momento de ir bailando con pareja que se vea el carácter en la danza de cada alumne.

<ul style="list-style-type: none"> <li>• Recomendaciones:</li> </ul>
<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Se sugiere en la primera clase que es de introducción a la danza y la cultura Rapa nui, primero se les explique la forma y se le enseñe el estilo y a la segunda clase que vayan a practicar las secuencias de pareja.</li> <li>2. Después de las clases enseñadas la forma y el estilo, que vayan explorando el carácter.</li> <li>3. En cada clase les estudiantes se vayan rotando de pareja todes sus compañeros para si fortalecer la dinámica del grupo de curso.</li> <li>4. No fijar estructuras coreográficas, sino que siempre la espontaneidad y creatividad en el momento de bailar.</li> <li>5. Tener una carpeta musical con varios sau sau o con el ritmo de la danza, ideal de distintos grupos.</li> </ol>

Elementos identitarios de vestimenta actual Rapa nui:
<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Flor en el pelo.</li> <li>▪ Pukaos.</li> <li>▪ Collares (hay una variedad de diseños y materiales de collares, de conchas, de figura de Rey miro, etc)</li> <li>▪ Pareu.</li> </ul>

### Curso Segundo Medio. Rango etario entre los 15 a 16 años.

Danza asignada a enseñar: Cueca.

- Objetivo de aprendizaje:

O.A.1. Conocer y comprender la cueca y sus componentes históricos, culturales, rítmicos y dancísticos para poder llegar a incorporados a corporalidad de los estudiantes.

O.A.2. Interpretar y practicar la forma, estilo que tiene la cueca, para potenciar el carácter personal de cada alumne.

- Datos generales:

Existen crónicas de la cueca desde 1824, llegando a Chile desde el Perú, siendo una de las danzas que ha perdurado hasta el día de hoy. Evolucionando de Zambaclueca, zamacueca a cueca o la “chilena”. Ocasión de la cueca, ha sido muy diversa en todo Chile, de ser bailada en las fiestas en los campos como las trillas, siembras, entre otros, además, de celebraciones de una ceremonia religiosa como matrimonios, bautizos como también en los velorios. Incluso en el ambiente nocturno como bares, burdeles y chinganas.

Rítmica de  $6/8$  y  $3/4$ , forma tocada de la música por guitarra, pandero, acordeón, arpa, entre otros. La cueca en su parte poética consta de 14 estrofas que se divide en tres partes, la cuarteta o copla del verso 1 a 4, la seguidilla del verso 5 al 12 y el remate con los versos 13 y 14.

De todos los tipos de cueca que existen en el territorio chileno, en esta ocasión se le enseñara la cueca de la zona centro. En cuanto a los compases de la cueca, existen de 44 hasta los 56 compases, la más comúnmente utilizada es los 48 compases y esa es la que se va a enseñar.

- Forma de la danza. danza de pareja concéntrica, suelta e independiente.

- Didácticas aplicadas:

Dado a conocer el contexto global de la cueca. En el caso de esta danza, se puede partir enseñando primero la rítmica de la cueca en aplausos y después seleccionar una cueca para enseñar la letra de dicha danza y para también analizar las estructuras de la cueca, ya sea la copla, seguidilla y el remate.

Después se procede a que los estudiantes se ubiquen en un círculo grande por el espacio, se les dirá primero que la cueca que se les enseñara es la de 48 compases.

Luego se les enseñara el estilo de la danza:

- Pañuelo en la mano derecha, posición a la altura de la cabeza y se puede ir variando en los niveles: alto, medio y bajo.
- Rodillas flectadas
- De cuerpo y cabeza erguido o inclinación del torso.
- Pasos deslizados, caminado, escobillados y zapateos.

Ya en el círculo le profesore les enseña a los alumnos primero la rítmica en las palmas y luego el movimiento básico del pañuelo:

- brazo derecho a la altura de la cabeza y el movimiento del pañuelo es hacia la izquierda. El brazo izquierdo puede ir en la cintura o arriba de la lumbar.

Posteriormente se enseña el paso deslizado:

- Pies en paralelo, uno pie un poco más atrás que el otro, enfatizando que, si se va hacia la derecha, el pie derecho atrás del izquierdo (pequeña la distancia entre los dos pies) y el pie derecho empieza el deslizado y así viceversa. Mencionar que el pie que atrás es el que lleva el pulso.

Posteriormente harán los deslizados en el círculo cambiando de lado. Cuando estén haciendo el deslizado que vayan los alumnos aplaudiendo ritmo del deslizado.

Mostrado el deslizado se le enseñara el escobillado y zapateos:

- Escobillado: Pie de derecho desliza hacia adelante haciendo un pequeño avance y retroceso, dos veces y así sucesivamente.

- Zapateos: primero el pie derecho golpe al piso dos veces seguidamente y después lo mismo con pie izquierdo, y así seguidamente,

Para acompañar los zapateos, es que vayan con las palmas marcando la rítmica al mismo tiempo de hacer los zapateos.

Los estudiantes pueden estar ubicados en líneas frente al profesore o en el circulo. posteriormente pueden hacer dos filas al costado de la sala e ir saliendo de a dos practicando los escobillados y los zapateos.

Enseñado todos los pasos básicos se inicia a enseñar el diseño de piso:

- Paseo: las parejas ya escogidas libremente, se ubican frente a frente, cualquiera de los dos danzantes pueden ir a sacar a pasear al otre, o pueden no hacer la invitación, sino que los dos se tomen de la mano o del brazo.
- Vueltas iniciales: se enseñarán tres vueltas de inicio:
  1. Redonda grande: Los estudiantes parten frente a frente y hacen un círculo grande hasta llegar a su puesto y hacen contragiro en el puesto. 12 compases.
  2. El Ocho: Los alumnos parten frente a frente y hacen media vuelta medio de donde estaban ubicados y hacen medio giro sobre el hombro derecho llegando al puesto del compañere y vuelven a repetir la misma secuencia para llegar a su puesto. 12 compases.
  3. Espalda con espalda o Herradura: Los estudiantes parten frente a frente y hacen un círculo, avanzando por la derecha y retrocediendo por la izquierda, llegan a su puesto y hacen contragiro en el puesto. 12 compases.
- Medias lunas: en esta parte de la coreografía los alumnos desarrollan figuras semicirculares a derecha e izquierda, como también avances y retrocesos, uves o la figura que proponlas los estudiantes. 12 compases.
- Primera vuelta: En esta parte, los alumnos en el puesto inicial parten haciendo media vuelta por la derecha avanzando al medio de donde estaban ubicados y medio giro para llegar a puesto del compañere. Dicha parte se caracteriza porque la cantora dice “vuelta” o en las cuecas más actuales dan una acentuación musical, en esta parte la seguidilla. 4 compases.
- Desplazamiento 1: Los estudiantes pueden hacer escobillados, deslizados y zapateos con libres desplazamientos en figuras hasta llegar a su puesto. Las formas más comunes; desplazamientos semicirculares como las medas lunas, uves y avance y retroceso. 8 compases.

- Segunda vuelta: Les alumnos en el puesto de su compañere parten haciendo media vuelta por la derecha avanzando al medio de donde estaban ubicados y medio giro para llegar a puesto inicial. 4 compases.
- Desplazamiento 2: Les estudiantes hacer zapateos, deslizados y escobillados con libres desplazamientos en figuras hasta llegar a su puesto. Las formas más comunes; desplazamientos semicirculares como las medas lunas, uves y avance y retroceso. 4 compases.
- Remate: Siendo la última vuelta de la cueca, en esta parte de la cueca se va a hablar de A y B, ya que la secuencia coreográfica tradicional se hace de una forma para que les bailarines queden al lado mirando el mismo frente tomados de la mano o del brazo. 4 compases.

Les alumnos en el puesto inicial parten, que A realiza desarrolla la primera vuelta (explicado anteriormente en la parte de primera vuelta), mientras que B hace un círculo por la derecha y retrocediendo por la izquierda para que se tomen del brazo o de la mano.

- En todas las estructuras coreográficas de la cueca se puede hacer con caminatas, deslizados y zapateos. Ello va a depender de cada alumne que pasos quieran poner en práctica en sus cuecas, eso se va descubriendo en las exploraciones. No fijar desde le profesore pasos a ciertas partes de la cueca, como lo hacen los campeonatos de cueca ni los grupos de proyección folclórica.

Enseñado la forma, el estilo y el diseño de piso, se puede partir a enseñar y a que les estudiantes exploren las distintas posibilidades de mover el pañuelo, recalcando que los movimientos son personales y van expresando el estado anímico de cada une. La exploración es con cuecas como música de fondo.

También hacer las exploraciones con los pasos de la cueca que vayan encontrando la energía quieren darles a los pasos y a los movimientos, ya sea más leve o más fuerte, eso va a depender de cada alumne y además que pasos quieran ir utilizando y variando en las estructuras coreográficas de la danza.

Recomendaciones:
------------------

1. Se sugiere en la primera clase que es de introducción a la Cueca, primero se les explique la forma y se le enseñe el estilo, con el paso deslizado, pañuelo básico y escobillados y a contar de la segunda clase se le puede enseñar los zapateos y parte del diseño de piso (vueltas iniciales) y que vayan empezando a bailar en pareja.
2. En la tercera clase se enseña el resto de la coreografía de la cueca.
3. En la cuarta clase empezar con el carácter con las exploraciones del pañuelo y de la predominancia que de los pasos en cada alumne.
4. Se recomienda no enseñar con tiempos en la estructura de la cueca, sino que los conozcan.
5. En cada clase les estudiantes se vayan rotando de pareja todes sus compañeres para si fortalecer la dinámica del grupo de curso.
6. No fijar estructuras coreográficas, sino que siempre la espontaneidad y creatividad en el momento de bailar.

Elementos identitarios de vestimenta actual de la zona central:

- Chupalla de huaso
- Camisas cuadrilles
- Correa de huaso.

## **9. Conclusiones**

La presente investigación, se fue analizando en detalle los antecedentes dando un panorama general a nivel internacional como nacional ya sea de la danza en la educación, marco legal de las leyes de inclusión y género, todo ello sirvió para dar a relucir una problemática del estudio y hacer levantamientos de pregunta investigadora, objetivos y la justificación de esta investigación, dando al marco teórico una base de conocimientos y fuentes que ayudaron a realizar la presentación de resultados, con importantes contenidos dancísticos y pedagógicos.

Entonces en relación a los resultados del estudio, se pueden dar varias conclusiones a partir de la información recopilada, planteaba y elaborada.

### **9.1. Hallazgo de la investigación.**

Volviendo pregunta investigadora ¿Cómo se puede enseñar danza folclórica con enfoque de género? Dio dando resultados favorables, primero que se pudo comprobar que, si se puede enseñar con una perspectiva de género, el cómo se hace, se distinguen muchos enfoques en relación a ello.

Primero se logra encontrar la forma en como las danzas folclóricas se podían deconstruir de tal forma que permitiese entrar al campo de ir más allá de lo binario. En esto influyo en hacer un cambio en la discursiva de los profesores hacia los estudiantes, principalmente lenguaje inclusivo, además de en si como mencionar a como dar las instrucciones de cómo ponerse en parejas eliminado el genérico. Segundo, enseñar a todes sin distinciones de género, enseñando de manera general y haciendo rupturas en ciertas danzas para poder entregarlas a los estudiantes de una manera paritaria, rotativa y neutra.

Como se señaló en el marco teórico, en la parte de identidad cultural, llegar a identificarte con la cultura en este caso (Grimson, 2010) es llegar al sentimiento de pertenecía, eso era fundamental para lo que estaba planteando con respecto a cómo identificarte con la danza folclórica. Y como llegar a eso fue hacer dando las libertades de que los alumnos tomen los elementos como forma y estilo, para ir desarrollando su carácter.

Continuando con otro aspecto del marco teórico, y que sirvió en el entender de la danza folclórica como un acto performático de géneros, es decir, lo que planteaba Butler, enlazarlo con la danza tradicional, de modo que al momento de bailar se estaba repitiendo y reafirmando el género de la persona.

Siguiendo con el marco teórico, en el ámbito del folklore, en las áreas de interés, como la docencia folclórica, que las autoras como Loyola y Barros hacían sus aseveraciones de la enseñanza folclórica poniendo su punto de vista, fue enlazar con lo que se plantea en la investigación poner fundamentos para enseñar con bases y no caer en errores.

En la línea de los hallazgos en las entrevistas, una de ellas fue, que la mayoría de las entrevistadas, aportaron que las danzas estudiadas por Margot Loyola, fue en una época determinada y que actualmente si se estaba dando de bailar entre hombres o mujeres las danzas vigentes, eso fue una grata respuesta, ya que daba con mayor razón la libertad de cómo interpretarla y enseñarla. Acá para nada se está menospreciando el trabajo de la maestra Margot, sino que hay que observar las danzas en su hecho vivo constantemente, ya que la cultura es dinámica.

Por consiguiente, también que las entrevistadas en su quehacer pedagógico, ya hacían sus clases en busca de la potenciar la identidad, valorando cada persona que está en esa sala de clase, pero no tanto así con el enfoque de esta investigación que es en la educación y pensada en la comunidad LGTB.

Siguiendo con los hallazgos de las entrevistas, fue que reafirmar en una posición que la proyección folclórica tenía la visión rígida de los roles en el momento de interpretarla, y como se estaba primero contrastando con la cultura viva y como afecta la proyección en las personas. Además, como los colegios, en la enseñanza de las danzas, tiene como guía y replica lo que hacen los grupos folclóricos.

Entonces, se pudo articular didácticas aplicadas para el buen aprendizaje de las danzas y a la vez distinguir factores de los roles, que finalmente no implicaban un riesgo para la danza tradicional, sino que daba base para ir proponiendo fundamentos de la enseñanza que esta investigación promueve.

## **9.2. Aportes de la investigación.**

El presente estudio, se dio a conocer valiosos aportes para el proceso educativo que pueden llegar a tener los estudiantes de los colegios en Chile.

Lo que se buscaba era encontrar y dar bases de como enseñar la danza tradicional con perspectiva de género, ayudando a tener un material metódico y didáctico para la ayuda del proceso de aprendizaje de los estudiantes. En base a lo mencionado, se propuso formaciones espaciales para enseñar pasos y secuencias de pareja, tanto en círculos, líneas frontales y filas, todo ello va sumando a lo que a lo que se mencionó en los antecedentes del plan de estudios de 8 básico del curriculum nacional.

Como se mencionó en toda la investigación y con la formulación de la propuesta, el potenciar las identidades personales que los estudiantes vayan explorando justo en un periodo de sus vidas que están en la búsqueda de su identidad y que ello lo vayan proponiendo su propio lenguaje en la danza, en una parte ayuda a que los alumnos se les acerque la danza y la incorporen en su vida y hagan danza folclórica en su vida cotidiana, ya sea en fiestas comunitarias, reuniones familiares, entre otras, y por otra parte ayudar a fortalecer la identidad de género. Y esto se planteó en las justificaciones, que las danzas con esta investigación podían ser podían llegar a seguir manteniéndose vivas y que, además, pueda existir evoluciones en cuanto a su ocasión, estilo, forma y carácter. Otro aspecto es que esta investigación, aporta a entender la danza folclórica en su hecho natural, espontáneo, creativo y de las distintas maneras a interpretar en los estudiantes.

Otro aporte que hace este estudio es valorar y rescatar profundamente el aporte que han hecho los folkloristas, como es el caso de Margot Loyola y Osvaldo Cádiz, se tomó mucha referencia de como conceptualizan la danza tradicional y como eso sirvió haber trabajado los conceptos esenciales para la interpretación para llegar a formular las didácticas aplicadas, con los fines específicos que se le dio para concretar la propuesta.

Además, se aborda desde una mirada contemporánea en cuanto a la evaluación de la unidad, se cambia el paradigma de evaluar de sumativa a una formativa. También destacar la relevancia que se le da a la vestimenta para dicha evaluación, se sale de lo habitual que piden en los colegios, acá

se propuso que los estudiantes decidan que elemento identitario de esa área cultural, creando una vinculación con la danza y su trasfondo cultural.

Otros de los aportes, como se evidencio en las justificaciones. Es que esta investigación va en marco de leyes de inclusión y de género, haciendo un énfasis muy importante. Va haciendo un cambio en el paradigma en la educación, con una visión del curriculum post crítico, entonces va tomando todo un enlazamiento de tal manera que el estudio es adecuado para llegar a su implementación en el aula.

### **9.3. Proyecciones futuras investigaciones.**

Una de las primeras proyecciones a futuro con este estudio, es conseguir una validación por parte de los entrevistados o con más expertos, generando una instancia de *focus group*, para mostrar y explicar la propuesta que se hizo en esta investigación, y que se vaya generando un dialogo con respecto a ello y hacerles preguntas ¿Qué mejorarían? ¿Qué le preocupa? ¿Qué destaca de la propuesta? Y entre más preguntas, para ir recogiendo todas las respuestas, retroalimentaciones para hacer más robusta la propuesta para que sea una fuente pedagógica relevante.

Y no tan solo generar una instancia así con curriculistas, pedagogos en danza y de educación física, para ir dándole una mira que sea presentado en el Ministerio de educación de Chile, para exponer este trabajo de actualización curricular y que sea realmente implementado algún día en los colegios. La importancia de esta investigación es profundamente enriquecedora para el ambiente educativo, da una mirada cercana y realista de la danza tradicional viva y como les estudiantes la pueden incorporar en su diario vivir.

Una segunda proyección a futuro, en la misma línea de la propuesta, seria investigar todas las danzas vigentes en el territorio chileno, para así con el mismo mecanismo que se hizo en este estudio, elaborar una propuesta para la unidad tres de educación física y salud, pero de todas las etapas escolares, es decir, enseñanza Básica y Media, para ir designando danzas, primero que sea adecuado a cada curso, pensando en el nivel etario, motricidades, comprensión de la danza, entre otras. Realizando que les estudiantes se lleguen a vincular con las danzas, porque si se sigue enseñando danzas sin vigencia social en algunos cursos, no estamos enseñando cultura viva,

potencialidad de las identidades, sino que enseñando danzas el recuerdo de lo que en un momento fue el folklore vivo, no hay realmente un aprendizaje de la danza profundo y que contribuya a la cultura viva y su permanencia en el tiempo.

De las danzas folclóricas vigentes, que sería realmente interesante de abordar la perspectiva de género, y hacerle una propuesta pedagógica para todo el colegio, son las danzas que tienen un propósito religioso-festivo como la diablada, la morenada, zambos caporales, gitanos, chunchos, entre otras, donde claramente en esas danzas, hay una distinción muy fuerte de lo femenino y de lo masculino, en cuanto a los pasos, movimientos, vestuario, y eso que lo que se está mencionado lo más superficial, hay que entrar a investigar muchos aspectos para ir dilucidando elementos para abordarlo desde la visión que tengo como investigador.

Además, sería muy importante investigar, como se han configurado y consolidado los estereotipos en la proyección folclórica, y en los campeonatos de cueca, a manera de ir comparando que elementos han sido reales en el diario vivir de la gente, con la puesta en escena, como ello ha afectado a la idealización del folklore y un sinnúmero de elementos que puedan llegar a aparecer. Con esto también se buscaría entregar herramientas didácticas para la enseñanza de la danza tradicional y para potenciar la interpretación de los bailarines de cada grupo, todo ello para ir generando una visión de la proyección folclórica más acorde con la cultura viva y la que en una época existió, y eso que sea potenciado por las propuestas artísticas de cada conjunto.

## 10. Referencia Bibliográfica

Loyola, M.y Cádiz, O. (2014). 50 danzas tradicionales y populares en Chile.

Loyola, M.y Cádiz, O. (2010). La cueca: danza de la vida y de la muerte.

Butler, J. (1998). Actos performativos y constitución del género: un ensayo sobre fenomenología y teoría feminista. *Debate Feminista*, (18). 1-19  
<https://doi.org/https://doi.org/10.22201/cieg.2594066xe.1998.18.526>

Aguilar, L. y Loy, Sh. (2019) Danzas folklóricas con perspectiva de género en las Escuelas Primarias del Área Metropolitana de Buenos Aires. *congreso pedagógico 2019 “Educación en lucha, lecturas y registros para la convivencia ciudadana”*, (XXIV) 1-7.  
[https://educacionute.org/wp-content/uploads/2020/03/WEB-Aguilar-Laura-y-Loy-Sheila\\_Danzas-folkloricas-con-perspectiva-de-genero.cambios-accept.vp\\_.pdf](https://educacionute.org/wp-content/uploads/2020/03/WEB-Aguilar-Laura-y-Loy-Sheila_Danzas-folkloricas-con-perspectiva-de-genero.cambios-accept.vp_.pdf)

Laqueur, T. (1994) La construcción del sexo.

Sánchez, N. (2019). Danza y educación: propuestas y desafíos para su integración al currículum escolar chileno. *A.Dnz*, (3),46 –51. Recuperado a partir de <https://revistainvi.uchile.cl/index.php/ADNZ/article/view/52678>

Delgado, C. (2017). Cuerpo y nacionalismo en los ballets folklóricos de Chile. *A.Dnz*, (2), 16–23. Recuperado a partir de <https://adnz.uchile.cl/index.php/ADNZ/article/view/45042>

Díaz, E., Góngora, A. y Álvarez, M, (2020) La identidad danzaría local en la formación inicial de los estudiantes de la carrera Educación Artística. *Revista cubana de educación superior*, (39) 1-19.  
<http://www.rces.uh.cu/index.php/RCES/article/view/359/399>

Pastor, R., y Morales, Á. (2021). Didáctica de la danza tradicional para la escuela: revisión bibliográfica. *Retos*, (41),57–67. <https://doi.org/10.47197/retos.v0i41.82280>

Curriculum nacional del ministerio de educación de Chile (2022, 22 de abril.), asignatura de educación física y salud, Programa de Estudio Educación Física y Salud 8° Básico [https://www.curriculumnacional.cl/614/articles-20745\\_programa.pdf](https://www.curriculumnacional.cl/614/articles-20745_programa.pdf)

Barros, R. (1962). La danza folklórica chilena. *Revista Musical Chilena*, 16(79), 60–69. Recuperado a partir de <https://revistamusicalchilena.uchile.cl/index.php/RMCH/article/view/13114>

Dannemann, M. (1998) Enciclopedia del folclore de Chile. Disponible en Memoria Chilena, Biblioteca Nacional de Chile <http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-8215.html>.

Díaz G. y Viana, L. (2005). Sobre el folclore en la actualidad y la pluralidad en la lectura. *Ocnos: Revista de Estudios sobre Lectura*, (1),35-41. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=259120382003>

Loyola, M. (1958) Intérprete de la Danza y la Canción de Chile. *Revista Musical Chilena*, 12(59), 24–28. Recuperado a partir de <https://revistafilosofia.uchile.cl/index.php/RMCH/article/view/1424>

Biblioteca del congreso nacional de Chile (2022, 2 de julio) LEY 21120. <https://www.bcn.cl/leychile/navegar?idNorma=1126480>

Biblioteca del congreso nacional de Chile (2022, 2 de julio) LEY 20609. <https://www.bcn.cl/leychile/navegar?idNorma=1042092>

Da Silva, T. (1999) Documentos de Identidad Una introducción a las teorías del currículo  
<https://www.fceia.unr.edu.ar/geii/maestria/DoraBibliografia/Ut.%201/SILVA%20docs%20ident.pdf>

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA (2022, 11 de junio): *Diccionario de la lengua española*, (23).  
<<https://dle.rae.es>>

Larrain, J. (2010) Identidad chilena y el bicentenario. *Estudios públicos*, (120) 5-26  
<https://www.estudiospublicos.cl/index.php/cep/article/view/388/583>

Gimeno, J. (2010). La función abierta de la obra y su contenido. Sinéctica, *Revista Electrónica de Educación*, (34),11-43. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=99815691009>

Campos, H. (2018). Estudio de la identidad cultural mediante una construcción epistémica del concepto identidad cultural regional. *Cinta de moebio*, (62), 199-212.  
<https://dx.doi.org/10.4067/S0717-554X2018000200199>

Grimson, A. (2010) Cultura, identidad: dos nociones distintas. *Social Identities*, (16) 63-79.  
[https://data.over-blog-kiwi.com/1/38/03/91/20160421/ob\\_b74d5d\\_cultura-e-identidad-dos-nociones-dist.pdf](https://data.over-blog-kiwi.com/1/38/03/91/20160421/ob_b74d5d_cultura-e-identidad-dos-nociones-dist.pdf)

Ballestín, B. y Fàbregues, S. (2018) La práctica de la investigación cualitativa en ciencias sociales y de la educación.

Azuero, A. (2019) Significatividad del marco metodológico en el desarrollo de proyectos de investigación. *Revista Arbitrada Interdisciplinaria KOINONIA* (4) 110-127.  
<http://dx.doi.org/10.35381/r.k.v4i8.274>

Quintana, A (2006) Metodología de Investigación Científica Cualitativa, *Psicología: Tópicos de actualidad*, () 47-84. <http://www.ubiobio.cl/miweb/webfile/media/267/3634305-Metodologia-de-Investigacion-Cualitativa-A-Quintana.pdf>

Sampieri, H. (2014) Metodología de la investigación. <https://www.uca.ac.cr/wp-content/uploads/2017/10/Investigacion.pdf>