



**UNIVERSIDAD
ACADEMIA**
DE HUMANISMO CRISTIANO

UNIVERSIDAD DE ACADEMIA DE HUMANISMO CRISTIANO
ESCUELA DE DANZA

ENSEÑANZA DE LAS DANZAS TRADICIONALES RAPA-NUI Y SU CULTURA

Alumno: Blanco Navarro, Carin Mariana
Profesor guía: Campillay Llanos, Marisol
Moran Ryan, Verónica

Memoria para optar al título de Profesor/a Especialista en Danza
Memoria para optar al grado Licenciada/o en Educación

Santiago, 2021

Agradecimientos

Primeramente, agradezco a Dios por guiar siempre mi camino y permitirme llegar a la finalización de este proceso.

A mi familia su apoyo incondicional en los momentos más difíciles de este trayecto, mis padres Luis Blanco y Juanita Navarro que en todo momento su preocupación estuvo presente, sosteniéndome siempre entre sus brazos.

Mis hermanos con sus respectivos esposos/a. Eduardo Blanco, quien desde un inicio creyó en mí y me apoyó a como dé lugar, especialmente en el inicio de este proyecto investigativo; Carla Blanco que con sus sabias palabras me guio y apoyó en aquellos días en que no sabía cómo salir y Camila Blanco mi compañera de vida que nunca me dejo caer ni rendirme. Cada uno de ellos estuvieron siempre para mí con un abrazo, una palabra de aliento o una oración.

Agradezco también a mis profesoras Marisol Campillay y Verónica Moran quienes me guiaron en todo el transcurso de esta investigación.

Tabla de contenido

INTRODUCCIÓN	4
1. ANTECEDENTES	5
2. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA	10
2.1 Pregunta de investigación.....	12
2.2 OBJETIVOS.....	12
2.2.1. Objetivo general.....	12
2.2.2. Objetivos específicos.....	12
3. JUSTIFICACIÓN.....	13
4. MARCO TEÓRICO.....	15
4.1 Danza y movimiento expresivo.....	15
4.2 Formas de enseñanzas.....	16
4.3 Síntesis teórica.....	20
4.4 Cultura Tradicional y Patrimonio Cultural.....	21
4.5 La danza tradicional y su valor cultural.....	24
4.6 Cultura Rapa-Nui	25
4.6 Apropiación Cultural	28
5. MARCO METODOLÓGICO.....	30
5.1 Caracterización de la muestra.....	30
5.2 Instrumentos de recolección de datos:	31
6. ANÁLISIS DE DATOS.....	32
6.1 Presentación de resultados:.....	32
6.1.1 Categoría “enseñanza”	32
1. Enseñanza óptima	33
2. Enseñanza transitoria	33
3. Enseñanza básica.....	33
6.1.2 Categoría “cultura”.....	34
6.1.3 Categoría “identidad”	34
6.1.4 Letras de las canciones.....	36
6.1.5 Sentido/significado.....	36
7. CONCLUSIONES.....	38
7.1 Hallazgos de la investigación	38
7.2 Aportes de esta investigación	39

7.3 Propuestas de esta investigación:	39
7.3.1 Plan metodológico.....	39
7.3.2 Seminarios para profesores o monitores especializado en la cultura Rapa-Nui ..	40
7.3.3 Formación integral del docente especializado en la cultura Rapa-Nui.....	40
7.4 Proyección	41
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS.	42

INTRODUCCIÓN

La danza ha estado presente en nuestras vidas desde siempre, y nos ha ayudado a comunicarnos con el otro. Se puede identificar que esta forma de comunicación es parte de las distintas culturas que existen alrededor de todo el mundo y cada una de ellas tiene su propio método que es característico de cada comunidad, por lo que, la enseñanza y el modo en el que se hace es necesario para que perduren en el tiempo. Esta expresión artística ha llegado a tal nivel que fue necesario crear métodos de traspaso de estas mismas, para lograr un buen entendimiento en los estudiantes o bailarines.

Se ha verificado que a través del tiempo se proponen temas a trabajar, como el movimiento expresivo de la danza, para comunicar de mejor forma ciertas ideas, lo que da paso a concientizar el trasfondo que trae la danza tradicional en sí. Esta última es una herramienta fundamental a la hora de identificar una cultura.

La intención y motivación de esta investigación, nace a partir de la observación de las variadas culturas que existen en el territorio nacional y como las agrupaciones folclóricas están llevando a cabo el traspaso de estas y especialmente la cultura de Rapa-Nui, con la preocupación que el sentido de las danzas tradicionales no se desvalore producto de las aplicaciones artísticas que se muestran hoy en día en los diversos escenarios.

A partir de esta inquietud se comienza la investigación con un marco introductorio en el que se trabaja con antecedentes del tema, abordando conceptos como danza, enseñanza, danza tradicional, cultura y cultura Rapa-Nui. Posterior a esto se encontrará el planteamiento del problema y una justificación. Para cerrar esta primera parte, se realiza el marco teórico en donde se profundiza los conceptos generales abordados en los antecedentes, los que dan el sustento teórico al tema a tratar. En el marco metodológico se encontrarán las técnicas utilizadas y el paso a paso de cómo se realizará el trabajo de campo de esta investigación, identificando en los análisis que, a través de las distintas experiencias entregadas por los profesores de las agrupaciones de la comuna de Rancagua, se puede inferir y descifrar de qué manera se está llevado a cabo esta labor tan fundamental para preservar de la mejor forma, la cultura de Rapa-Nui en esta comuna. Finalmente se presentan las conclusiones de toda esta investigación.

1. ANTECEDENTES

La expresividad, la comunicación, el lenguaje, entre otros conceptos, siempre han respondido a las necesidades presentes en la sociedad sin importar en la época en la que se encuentren las personas, es así como la danza ha tratado de abrirse paso en la comunidad, observando que a través del tiempo ha mantenido sus métodos de enseñanza en contraste a las diversas expresiones artísticas que han ido evolucionando y adaptándose a las necesidades humanas. De esta manera surgen diversos investigadores que han complementado las formas de enseñanza de la danza.

Es posible encontrar en las comunidades y pueblos antiguos el movimiento expresivo como una herramienta que ha ayudado a manifestar diversas situaciones. Esto aporta un carácter propio reforzando la cultura de cada colectivo, creando un traspaso basado en el conocimiento del pueblo a lo que se le llama “folklore”. Se puede observar que la danza tradicional es una de las más representativas a la hora de perpetrar hitos importantes de aquellos albores de la humanidad, como por ejemplo el pueblo Rapa-Nui.

Como visto anteriormente, la comunicación es un factor determinante para que el hombre dé a conocer su apreciación del entorno. Como es conocido, la humanidad requiere de esta interacción para generar logros que las diferencien de otras especies. Es por ello que surge la danza como una expresión corporal, como un proceso interno al punto de ser expresado externamente sin ser limitado a una definición concreta, debido a que, existen diferentes aristas, interpretaciones y puntos de vista sobre esta disciplina. En este sentido Wurzba (2008) dice:

...es la unión de sus elementos en un todo inextricable. El espacio, el tiempo (ritmo), los cuerpos en movimiento, las luces y los aderezos, o cualesquiera otros elementos, aunque presentes, parecen no existir por sí mismos más que en la medida en que dan lugar a la danza. La danza es vivida y reconocida como una experiencia que trasciende sus elementos constituyentes. Toda danza nos remite a otra dimensión de la existencia, donde las condiciones espaciales y temporales adquieren

nuevos significados. Danzar es sentirse partícipe del misterio de la existencia. (p. 148)

De acuerdo con lo mencionado por Wurzba se puede interpretar que, cada bailarín puede otorgar un significado distinto a esta. Dentro de los grandes exponentes de la danza, se encuentra el maestro de la danza moderna, Rudolf von Laban (1985) quien afirma que se puede observar la enseñanza en las diversas materias o expresiones artísticas que han quedado plasmada en su historia, figurando cambios ocurridos en las distintas épocas y procesos de civilización, pero esto excluye al arte del movimiento expresivo, ya que este se ha quedado en sus formas originales de enseñanza "...debemos mirar a nuestro alrededor y comparar las condiciones de vida de nuestro tiempo con aquellas imperantes en los días en que se originaron las formas tradicionales de la danza." (p.13). Laban (1985) propone que la danza necesita nuevos métodos de enseñanzas que se adapten a las condiciones de vida actual y esta necesidad se ve solo en la práctica de la danza.

Los distintos métodos de movimiento y a su vez su enseñanza, se pueden observar y vivenciar en diferentes expresiones artísticas, incluso en la de los pueblos originarios, donde la danza ha ayudado al hombre a manifestarse en variadas ocasiones como en rituales espirituales, luchas de poder, trascendencia de sus antepasados, etc. Estas diversas manifestaciones corporales comienzan a poseer un carácter propio e identitario para cada pueblo o comunidad, las cuales se pueden entender como "Cultura" que el antropólogo Franz Boas (1964) define como todas las reacciones y actividades humanas que identifican a un grupo social mayormente colectivo, pero también individualmente con relación al exterior. Si bien en cierto, las danzas poseen un carácter representativo del pueblo originario, es importante mantener su esencia y sus fundamentos, buscando nuevos métodos para el traspaso de estas.

De esta manera, es posible relacionar el concepto de cultura con "tradicción" que, según la real academia española tiene por definición "transmisión de noticias, composiciones literarias, doctrinas, ritos, costumbres, etc., hecha de generación en generación." (RAE, 2014). Por tanto, si hablamos de cultura tradicional, estaremos haciendo directa relación al acervo de expresiones de un pueblo o comunidad, creadas colectivamente y transmitidas por generaciones.

De acuerdo con lo mencionado en el párrafo anterior, comúnmente suele relacionarse este término, de forma inconsciente, al de “Folklore” el cual tiene como raíz etimológicamente “Folk: la gente del pueblo y Lore: sabiduría o experiencia de conocimientos” siendo la explicación para este vocablo “lo que el pueblo sabe” (William, 1846, citado por Anaya, s.f., p.22), en referencia a esas tradiciones puras de una comunidad.

Identificado el estigma donde muchos asumen que el ver un grupo vestido con trajes típicos automáticamente se asume que la interpretación que ellos realizan es folklore, sin saber si es una fantasía o interpretación propia de este mismo, es por esto que según el folklorólogo Dante Olivares, perteneciente al Ballet Folclórico Nacional Chileno apoyado en los escritos de Carlos Vega (2007), es que debemos señalar la evolución ocurrente de este término a mediados del siglo XX, tomando fuerza asertivamente el concepto “Cultura popular tradicional” abordando los cambios evolutivos del pueblo y adaptándose a las nuevas necesidades humanas de expresarse.

De acuerdo con lo mencionado con anterioridad, se extracta que, con “danza tradicional” no referimos a aquellas expresiones del cuerpo, propias y características de cada comunidad que son transmitidas por generaciones, manteniéndose hasta la actualidad y teniendo en cuenta el proceso histórico que esta ha transcurrido, sin discriminar ninguno de sus momentos pasados o presentes.

No en vano, las danzas ocurren en situaciones en que las personas sienten la necesidad de celebrar un acontecimiento crucial dentro de la comunidad. Es habitual que el motivo de celebración consista en el festejo de una circunstancia de hechos religiosos, históricos, políticos, míticos, o individuales, entre otros, es decir, todo aquello que la sociedad recibió, acogió, adoptó y se transmitió por generaciones es considerado como danzas folclóricas tradicionales, siendo esta una forma de perpetuar dichas apetencias sociales, cargado de una nueva significación y sentido según la zona geográfica en que se encuentre.

Las danzas tradicionales poseen una clasificación que permite realizar la distinción entre ellas, según Vega (2007) creando géneros, tipos y elementos dentro de la misma. En sí, las danzas tradicionales, reflejan las costumbres de una comunidad determinada por

medio de los movimientos, vestuarios y dichos, alimentos, poesías rituales, lengua o idioma, artesanía, entre otros.

Como se menciona en el párrafo anterior, las danzas tradicionales representan la cultura de una comunidad, siendo uno de los factores influyentes la disposición geográfica de Chile y la interpretación de la experiencia de un pueblo, encontrando una variedad de danzas tradicionales a través de la extensión territorial. Entre los distintos pueblos, cada uno con su propia cultura, se pueden encontrar en diversas zonas del país como en la zona norte uno de los que se encuentran son los aymara, en la zona sur se pueden topa con los mapuches o los huilliches y zona polinésica a los Rapa-Nui. Siendo esta última el enfoque central de la investigación.

La isla de Rapa-Nui, o como los nativos la conocen, Té Hé Pito o Té Henúa, que significa “Ombligo del mundo”, es una isla que, como lo nombra P. Arana (2014), se encuentra en el centro del Océano Pacífico, aproximadamente a 3700km de la costa de Chile produciendo uno de los lugares más aislados del mundo. Es por esto que, se podría suponer que la Cultura en aquel lugar debiese mantenerse con menor influencia a factores externos, sin embargo, esta afirmación es errónea, ya que, debido a estas mismas y la globalización en general, se han visto influenciada de igual forma, tanto, sus tradiciones, costumbres y cultura.

Pues a pesar de su aislamiento reciben influencias francesas e inglesas a las que se suman otros influjos polinésicos de distintos pueblos, lo que conlleva a que su lenguaje haya sido afectado también por todas estas intervenciones, especialmente la tahitiana y muy posteriormente, la española. (Cárdenas, 2019, s/p).

Por tanto, en el párrafo anterior señalado por Cárdenas se confirman las influencias extranjeras a pesar del fuerte arraigo a su cultura.

Por otro lado, cabe destacar que esta cultura al igual que otras, se encuentra llena de riquezas costumbristas que han trascendido a través del tiempo y sin embargo existe mucho desconocimiento aún en la actualidad de sus expresiones tradicionales, ejemplificándolo en

la data de información que no se ha podido llegar a su traducción, como ciertas canciones o dichos.

...a pesar de los constantes avances científicos y tecnológicos del hombre moderno, aún quedan muchos aspectos desconocidos. Está claro que la colonización de la isla representó un hito histórico. Al mismo tiempo, ahora es un orgullo para Chile poseer una tierra de tal riqueza arqueológica, con características únicas en el mundo, y un pueblo que, a pesar de todas las limitaciones que le impone su entorno, ha conservado su cultura. y tradición. (P. Arana, 2014, s/p)

Al indagar en la historia de Rapa-Nui, podemos identificar la relevancia que adquieren los bailes, ya que esta, estuvo siempre rodeada de expresiones culturales que buscaban dar vida a sus tradiciones y ritmos. Y es de suma envergadura señalar que estos bailes tienen una directa relación con cargas y movimientos exóticos representando la trascendencia que adquiere la fertilidad en su cultura.

En concreto, la danza ha sido un instrumento que ha estado presente en distintas aristas, tales como, en la complejidad académica, encontrando diversas técnicas de danza, como la técnica moderna, contemporánea y ballet. Y también todo el proceso de adaptación social, ya sea en bailes de carácter religiosos, acompañando rituales, hechos sociales, entre otros. En cada acontecimiento importante de la humanidad podemos encontrar riqueza cultural expresada a través del movimiento, provocando un traspaso de la cultura de la isla Rapa-Nui, con la ayuda de métodos pedagógicos.

2. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

La cultura tradicional chilena, dirigida al área geográfica de Rapa-Nui, se ha ido perdiendo y distorsionando, esto se debe a todas las corrientes externas europeas y cristianas desde el proceso de mestizaje que influyen en una comunidad (Gleisner y Montt 2014, p. 29)

En Chile, las primeras manifestaciones relacionadas a la danza tradicional se remontan a los pueblos originarios, en el momento que llegan los colonizadores que, por medio del mestizaje, se sufre un gran impacto cultural en aquel tiempo. Esto provocó que las distintas zonas del país fueran identificándose con la gran diversidad de bailes, con claras influencias negroide, europea y cristianas.

Como ya ha mencionado anteriormente, se entiende la danza tradicional como una expresión ligada a sentimientos sociales y culturales, por tanto, en mención a este enunciado se puede identificar, desde la opinión de Raquel Barros (1962) una falencia en el pensamiento actual, en donde los ejecutores del folclor no validan la cultura, puesto que en la actualidad se encuentra tan menos cavado por un sinnfn de agrupaciones, ballets, compañías dedicadas a crear fantasías folclóricas, sin un mayor trasfondo y consciencia de lo tradicional, guiándose solo por lo que han visto en los escenarios y videos, preocupándose más de la figura que del real sentido de la danza.

Esta falencia se da mayormente por lo señalado recientemente, la falta de conocimiento de lo que se está ejecutando por parte de los bailarines. El origen de este problema, se identifica en la forma de enseñanza de los profesores o monitores a cargo de las agrupaciones folclóricas, que trabajan la cultura de rapa-nui , principalmente en no esclarecer si el trabajo realizado es una recreación artística o proyección folclórica.

A partir de esto se puede identificar la importancia de reestructurar y organizar los métodos de enseñanza, porque como menciona Barros (1962) “existen un sinnúmero de "profesores callampas", cuyo único contacto con esta materia es haber-la visto en

escenarios, ignorantes de su origen, de su desarrollo, de sus rasgos esenciales y sin un método racional de enseñanza.” (p.64) repercutiendo directamente en los bailarines y en su forma de comprender el trasfondo de la danza. Esto produce en ellos una interpretación frívola, provocando un desinterés en el bailarín por seguir transmitiendo la cultura a falta de información.

En consecuencia a los análisis propuestos anteriormente, la indagación y la recopilación de datos y contextos sociales, son necesarios para poder aprovecharlos como fundamentos a la hora transmitir una correcta construcción asemejándose lo más posible a una proyección folclórica, entendiendo esto último como “Entiendo por proyección del folklore su interpretación fuera del contexto donde se gesta y vive, cambiando así su escenario, su función, ocasión y él o los sujetos que la ejecutan.” (Loyola, 2010, p.21). Enseñando las danzas tal como se hace en su lugar de origen, utilizando todas las fuerzas para mantener viva la tradición inmersa en una cultura que se encuentra en constante movimiento. O si el monitor decide hacer una recreación artística, es decir, tomar elementos de la cultura y transformarlos, aplicando técnicas de la danza para estilizar el movimiento, es de gran importancia que este sea consciente de transmitir a los bailarines la información, logrando la claridad de esta.

Al hablar de danzas folclóricas de Chile, se enfrentará a un concepto muy amplio, ya que engloba las diversas áreas culturales del país, como ya se ha comentado en los antecedentes, están directamente relacionados con las zonas geográficas, ejemplificándolo; en el área altiplánica se encuentran danzas carnavalescas y ceremoniales, el área patagónica danzas festivas y colectivas, incluso encontrando algunas aún en vigencia social, el área centro-sur a simple vista “la más representativa” de Chile proporcionando una gran variedad de danzas tradicionales y el área peninsular danzas románticas y eróticas en lo que respecta a la isla de Rapa-Nui, la cual será ésta última la zona geográfica para la realización de esta investigación. Es de carácter fundamental identificar esta segmentación para la propuesta.

Una vez ya terminada e identificada la segmentación, se podrá observar los comportamientos, preferencias y motivaciones del grupo de estudio, el cual se enfocará a monitores y profesores de género, tanto femenino como masculino, mayores de 18 años, a

cargo de diversas agrupaciones folklóricas de la comuna de Rancagua, sexta región de Chile. Todo esto, durante el periodo del año 2021.

2.1 Pregunta de investigación.

¿De qué manera los monitores de las agrupaciones folclóricas de la comuna de Rancagua, inculcan la cultura de Rapa-Nui, a través de la enseñanza de sus danzas tradicionales?

2.2 OBJETIVOS.

2.2.1. Objetivo general.

Analizar de qué manera los monitores de las agrupaciones folclóricas de la comuna de Rancagua, inculcan la cultura de Rapa-Nui, a través de la enseñanza de sus danzas tradicionales.

2.2.2. Objetivos específicos.

- Reconocer los elementos de la enseñanza de las danzas tradicionales de Rapa-Nui
- Comprender como los monitores de agrupaciones folclóricas entienden la cultura.
- Identificar como los monitores, correspondientes a agrupaciones folclóricas de la comuna de Rancagua, desarrollan el trabajo de las danzas tradicionales de Rapa-Nui e inculcan la cultura.

3. JUSTIFICACIÓN.

Dentro de toda la riqueza cultural que existe en la isla de Rapa-Nui, esta se abre al mundo a través de su belleza arqueológica y sus alegres bailes y atractivos vestuarios, no obstante, como país se tiene una deuda que ha trascendido el tiempo con este pueblo, ya que no se le ha otorgado el valor y el respeto, cerrando sus puertas al continente. Por lo que, es necesario difundir sus costumbres mediante sus danzas, que a su vez trae consigo la cultura misma impregnada a través de sus cautivantes movimientos.

En relación con la problemática expuesta, es que esta investigación puede contribuir al reconocimiento de la cultura Rapa Nui, en las danzas tradicionales de la isla realizadas por las agrupaciones de la comuna de Rancagua. Esto mediante las diversas formas y metodologías de enseñanza que el monitor pueda adquirir para el traspaso de esta.

La danza, ha pasado por procesos permanentes de culturalización y apropiación de éstas, en relación con su creciente popularización. Así como evidentemente se observan influencias desde el inicio con los pueblos originarios, podemos inferir que, las culturas y junto con ello, sus danzas, van modificándose. Es por esto, que conservar la esencia de la cultura mediante un riguroso estudio para la recuperación de esta, es de gran valor. Esto se puede llevar a cabo mediante la metodología que proponen Islas y Cámara (2007), las cuales afirman que la investigación y clarificación mediante ejercicios teóricos, ayudan a centrar el aprendizaje sin perder el objetivo principal.

El poder reconocerse con el otro mediante las costumbres de manera consiente, supone un sentido de pertenencia que hace que un individuo pueda manifestarse y actuar de acuerdo a lo que genera ese sentido satisfactorio dentro de la misma comunidad. Se puede decir que “La identidad personal, regional, local y de país sólo puede ser asumida, entendida y apropiada cuando nos podamos reconocer en los acontecimientos históricos y del diario vivir en toda su diversidad, dinamismo y significados.” (Le Roy, 2020, p.11) esta declaración afirma que el contexto histórico es clave y fundamental al momento de definir la identidad, en contraste se encuentran factores relevantes como Grimson (2010) menciona

Una sociedad tiene una caja de herramienta identitaria, un conjunto de clasificaciones disponibles con las cuales sus miembros pueden identificarse a sí mismos e identificar a los otros. Algunas de esas categorías son antiguas, otras son emergentes, algunas fueron fabricadas a su interior, otras han viajado desde lugares remotos. (p. 11.)

Cabe destacar que las costumbres identitarias de un grupo social pueden ser influenciado por distintas variantes, en donde los acontecimientos históricos forman parte de los pilares fundamentales en la construcción identitaria local como lo plantean ambos autores. Es por esta razón que el estudio del movimiento, el trasfondo de la historia que traen las danzas tradicionales de la cultura Rapa-Nui, es un punto fundamental, primeramente, en el docente para que mediante esta información logre penetrar el sentido real y valores de la cultura en los estudiantes.

4. MARCO TEÓRICO.

4.1 Danza y movimiento expresivo

La danza, como ya lo mencionamos los antecedentes, nos puede transmitir a cualquier dimensión encontrándola en diversos contextos, ya sea en actividades cotidianas, en los deportes, en el arte, en la educación, etc. Esta situación a través del paso del tiempo ha generado que se diversifique en cuanto a estilos y técnicas pasando desde danzas primitivas u originarias, el ballet, danza moderna, danza contemporánea, entre otras. La revolución expresionista en la historia marca la danza de forma importante y desde ahí encontramos tres exponentes que defienden el movimiento expresivo.

Existen diferentes expositores bailarines que dedicaron su vida a la danza y su estudio. Uno de estos fue Jean Georges Noverre, bailarín francés y profesor de ballet, considerado padre del ballet moderno quien según Laban “se apartó intuitivamente de las danzas cortesanas de su época” (Laban, 1985, p. 15) lo que provocó que propusiera una nueva forma de movimiento con gran viveza y pensamientos emocionales o sentimentales en el escenario, aun no saliendo del todo de las estructuras del ballet clásico, junto con esto autor dice que Noverre propone despojarse de los trajes y decoros del ballet que impedía el libre movimiento, pero lo que más destacó en el padre del ballet moderno, fue que saca a los bailarines a lugares no comunes, como mercados, calles, entre otros. Para estudiar su movimiento e incorporarlo a sus danzas. Jean Geordes Noverre fue tan importante en la historia de la danza que se celebra el día de esta el 29 de abril en honor a su natalicio.

Otra de las grandes exponentes importantes y fundamentales en la danza que nombra Laban es Isadora Duncan, bailarina y coreógrafa estadounidense por muchos considerada como la creadora de la danza moderna. Duncan en su autobiografía describe que nace en la costa junto al mar, lo que la incentiva a tomar las olas como inspiración y base de sus movimientos (1955). Es desde esto que su numen de la naturaleza como factor característico en todas sus creaciones.

También ella creía firmemente que “La liberación del movimiento de las cadenas de los hábitos tradicionales podía lograrse solo merced al retorno de las formas de danza de los periodos anteriores de su historia” (Laban, 1985, p.16), por lo que decide investigar en

las pinturas de la antigua Grecia, en donde encuentra un movimiento más natural y orgánico viniendo desde el interior de cada bailarín, proponiendo una visión más filosófica del movimiento. Esta aportación de Isadora no es menor ya que, se atreve a hablar del alma como el motor del movimiento aún en un contexto social de pensamiento racionalista.

A partir de estos dos enfoques de la danza vistos en los párrafos anteriores, de Noverre y Duncan, es que Rubolf Von Laban, coreógrafo, filósofo y arquitecto, se inspira en el movimiento expresivo por lo que se dedicó en específico al estudio de este mismo, en la vida cotidiana y desde aquí aporta ciertos estándares para la danza. “El hombre se mueve para poder satisfacer una necesidad” (Laban, 1985, p.12), el ser humano ve el movimiento como una necesidad que tienen las personas más que solo un acto de comunicación. Laban comienza a estudiar cotidianidad de los trabajadores, destaca de ellos que se encontraban en constante movimiento y a su vez muy cargado de este mismo, por lo que sus momentos de distracción se ven faltos de movimiento. Es por esto que, Laban afirma que “los niños de nuestro tiempo no aprenden a apreciar el movimiento” (1985, p.18). ya que los adultos no le otorgan el valor real de este, que los puede llevar a una felicidad futura.

Esta etapa del movimiento expresivo, según los exponentes mencionados anteriormente, son algunos de los que establecen parámetros en la danza, para que en la actualidad los monitores de danzas tradicionales de la cultura Rapa-Nui logren arraigar en sus pensamientos y formas de transmisión, los sentimientos, emociones y trasfondo de las personas, y en este caso de la cultura Rapa-Nui, más que buscar lo estéticamente bello para un escenario. El objetivo es enfocarse en el significado y lo que las personas de ese pueblo buscan verdaderamente transmitir y expresar.

4.2 Formas de enseñanzas

El proceso de enseñanza se encuentra tanto en las disciplinas formales de la educación como las ciencias, historia, entre otras materias y las artes. En este eje se abordará la enseñanza y los distintos métodos que exponen diversos autores en la danza y como relacionar métodos propuestos para otras disciplinas, con el arte del movimiento.

El de aprendizaje es un proceso personal que lo encontramos en diferentes espacios de la enseñanza ya sea formal o informal, como en la vida cotidiana o en ámbitos científicos, hasta artísticos. Siendo este proceso reflejado en las personas desde siempre, haciéndolo consciente o inconscientemente.

La educación es un proceso personal y social de permanente crecimiento y aprendizaje para la vida. Lo específico de la educación es el “aprender”, el crecer permanentemente a partir de sí mismo y en relación armoniosa con el entorno natural y social. Se trata de aprender y crecer gratificadamente y de sembrar la felicidad en el mundo.

La meta es llegar a ser personal y colectivamente aquello que estamos llamados a ser, es decir, excelentes humanos en armonía con el mundo de la vida. (Suárez, 2010, p.20)

Con relación a esto último, Davini (2008, p.15) señala que son las personas que buscan de algún modo crear ese transmitir, por medio de distintas circunstancias, sus saberes. Esto es sin dejar de reconocer que en la medida en que transcurre el tiempo, dichas enseñanzas poco a poco han ido evolucionando en sus métodos de traspaso del conocimiento en general, ya que es necesario satisfacer las necesidades de la sociedad que cambian constantemente, obligando a la enseñanza a ocupar distintas herramientas.

La danza como cualquier otra disciplina o materia posee un proceso de enseñanza, lo que aporta al desarrollo del bien recreativo y cultural, por lo que la educación en danza es fundamental en el hombre, ya que esta puede formar personas integrales que se relacionan en aspectos emocionales, sensoriales, sociales, corporales, entre otros. Al respecto Rodolf Von Laban hizo grandes aportaciones a la enseñanza de la danza, que dentro de los principales temas que trata se destacan, la conciencia del cuerpo, el tiempo, el espacio, la energía, entre otros. Laban (1985) propone que “El aprendizaje cabal del esfuerzo puede lograrse sólo por intermedio de la danza, dado que la gimnasia, los juegos, el teatro y el arte están interesados en el resultado de las acciones que en el proceso activo

en sí” (Laban, 1985, p.32). Lo que el autor expone es que la danza está orientada a la libertad de expresión del movimiento buscando generar un proceso de aprendizaje consciente, de tal forma que las estructuras y coreografías pasan a ser segundo plano, buscando que la danza sea una herramienta terapéutica para la humanidad de acuerdo con las necesidades actuales, siendo un aprendizaje accesible tanto para niños como para adultos.

A partir del movimiento expresionista Laban propone un sistema de movimientos, en el cual relaciona el cuerpo con el espacio y las cualidades del movimiento “creó un sistema que pretendía integrar cuerpo y alma, poniendo énfasis en la energía que emanan los cuerpos, y analizando el movimiento y su relación con el espacio.” (Verdecia, 2020, s/p) y esto propició en los bailarines una libertad de movimiento despojándolo del ritmo primordialmente, permitiendo relacionarse con el entorno y salir de las estructuras tan marcadas de la danza clásica que traía aun su época.

Por otro lado, desde una perspectiva más contemporánea, Cámara junto a Islas (2007) proponen una relación entre la enseñanza y la investigación de la danza contemporánea, ellas plantean que para poder enseñar danza es de carácter fundamental que el docente se introduzca en lo teórico, ya que la disciplina de la danza es muy corporal y muchas veces pasa por alto los procesos mentales de análisis de situaciones que pasan por el cuerpo. Las autoras identifican el problema en que “los maestros y bailarines son sujetos prácticos que no se expresan mediante la escritura” (Cámara, Islas, 2007, p.77), con esto, Cámara e Islas proponen que la escritura es una herramienta que potenciará la práctica corporal, ya que ayuda a esclarecer los enredos mentales que muchas veces aparecen en la práctica. Las autoras (2007) afirman que la investigación es una herramienta que proporciona relación con la reflexión.

Así como se puede observar existe diversas formas de enseñanzas para la danza. A partir de lo expuesto en los párrafos anteriores, se puede inferir que el descubrimiento, el proceso creativo y de aprendizaje es personal y cada persona lo comprenderá e interpretará de forma distinta, por ello, el proceso investigativo y de reflexión final es clave para no desvirtuar el objetivo principal de la enseñanza.

Con relación a esto, el psicólogo cognitivista Jerome Bruner identifica dos métodos de aprendizajes “Bruner ha esbozado dos modelos educativos de grandes repercusiones,

cada uno en su momento, y con un muy importante desarrollo investigativo: la enseñanza-aprendizaje de las ciencias por descubrimiento y la enseñanza-aprendizaje de las ciencias como un proceso de enculturación” (Camargo, Martínez, 2010, p. 338) cada uno de estos responden a distintas necesidades en torno a la comprensión de contenidos.

El aprendizaje por descubrimiento es aquel que concibe que los individuos aprenden mediante la experimentación, potenciando e incentivando la creación, imaginación e intuición “Bruner opinaba que el aprendizaje escolar debería ocurrir mediante razonamientos inductivos, partiendo de situaciones, casos o ejemplo específicos hasta llegar a los principios generales subyacentes.” (Camargo, Martínez, 2010, p. 338), la finalidad de este tipo de aprendizaje es poner atención en el proceso más que en el resultado.

El otro método de enseñanza que propone el psicólogo cognitivista es el del aprendizaje como proceso de enculturación, donde se reconoce la diversidad tanto de formas de construcción de un conocimiento como personas hay en un lugar, “En un contexto educativo, en donde casi lo único seguro es que muchas y muy diversas formas de conocer circulan y se entrecruzan en la mente de los alumnos... no solo son importantes, si no necesarias” (Camargo, Martínez, 2010, p. 341), este sistema de aprendizaje le da importancia al contexto cultural en que se encuentra una persona, ya que es este el que afectará en su forma de aprender e interpretar los contenidos

Si bien, Bruner se refiere a la enseñanza en las ciencias y mayormente en un aula, estos modelos de enseñanza de igual forma se pueden aplicar en el traspaso de la danza y es por esto que se puede observar que tanto lo propuesto por Laban, Cámara e islas y Bruner se relacionan entre sí. Bruner mediante su propuesta del aprendizaje por descubrimiento incentiva a que el estudiante sea partícipe del proceso investigativo de la enseñanza, haciéndolo propio y sintiéndose parte, esto se puede lograr a través de la propuesta de Laban por el movimiento expresivo, el cual proporciona al bailarín una liberación de estructuras y ritmo, Luego de esta investigación por medio del método de Laban, se puede reforzar el aprendizaje mediante una bajada de información a lo tangible, reflexionando sobre lo aprendido mediante escritos y comprensión de lo vivenciado.

De acuerdo con estos métodos de enseñanza mencionadas en los párrafos anteriores, se puede concluir con la afirmación de Verdecia (2020)

“Es imposible hacer consideraciones sobre el arte sin conocerlo, sin establecer una relación directa y vívida con el hecho artístico, y a la inversa, cuando sólo se considera el conocimiento práctico, se mantiene el contacto directo con el arte, pero limitadamente el educando no tiene un suficiente desarrollo intelectual ni el conocimiento teórico para comprenderlo y asimilarlo en toda su dimensión”. (s/p)

Es de suma importancia que el docente se preocupe por los alumnos entregando herramientas prácticas y teóricas para construir bases sólidas de las danzas tradicionales de Rapa-Nui, dando valor al proceso y fundamentos de la cultura para obtener como resultado final la danza tradicional.

Por último, Serrano (2005) propone que las artes tienen que estar en la formación de los estudiantes y no como algo aparte como en talleres o extracurriculares, si no que como algo que acompañe directamente como todas las otras disciplinas. Porque no solo se le debe dar importancia al intelecto se debe educar con valores, con conciencia de los sentidos amando la cultura estética de la vida. La práctica del movimiento forma personas integrales, que en conjunto a la enseñanza de las otras materias formales se potenciaría de gran manera la identidad de los individuos en la propia cultura que los rodea.

4.3 Síntesis teórica

La danza se puede estudiar y definir de acuerdo a los distintos puntos de vista que se desee analizar. Observándolo desde la cotidianidad, el movimiento es algo esencial en la vida de todo ser humano, ya que acompaña a estas en todo momento. El aplicar este movimiento cotidiano a la comunicación, la expresividad del movimiento es fundamental, puesto que aporta a la transmisión de pensamientos, emociones, sentimientos o historias a demostrar, ya sea a un público, sus pares o las generaciones provenientes.

Por tanto, el movimiento expresivo es una herramienta que aporta a la comunicación y debe aplicarse al momento de transmitir conocimientos de manera pedagógica y cultural. El enseñar es una acción que se desarrolla naturalmente entre las personas y en la disciplina del movimiento, esto se ha visto desde la existencia de la humanidad. Es por ello que de

esta misma forma surgen distintos expositores que aportan parámetros a la instrucción de la danza, como los vistos en los párrafos anteriores, Noverre, Duncan, Laban y Cámara e Islas.

De acuerdo con las propuestas de los estudiosos de la danza, se debe señalar que, mediante la investigación del cuerpo y sus movimientos en relación al tiempo, energía y espacio, se puede aplicar el movimiento expresivo, para que a partir de este se complemente la práctica física de expresividad con el estudio mediante la investigación propuesta por Cámara e Islas, de los que se quiere transmitir y enseñar a los estudiantes. Y así mismo interpretarlas de acuerdo a la cultura de cada uno y la que se está aprendiendo como lo menciona Bruner.

Según los puntos anteriormente señalado, se debe decir que, la enseñanza de las danzas tradicionales siempre será una responsabilidad gigantesca para aquellos que se dedican a esta labor, ya que no solamente se está enseñando formas y coreografías, sino que también el alumno al momento de estar en una clase de danzas tradicionales las interpretará de acuerdo con su experiencia y la crianza en el contexto en que se formó. Por consecuencia, como propone Bruner, el proceso de descubrimiento en el alumno en que se ve enfrentado a la hora de aprender una danza, es de gran valor siendo un aporte propio a esta, lo que produce que el aprendizaje físico se debe relacionar de manera intrínseca con el aprendizaje teórico, para una interpretación de la danza Rapa-Nui lo más fielmente a su cultura.

4.4 Cultura Tradicional y Patrimonio Cultural

La cultura es un concepto que por definición según Burnett (1901) Es aquel complejo que incluye el conocimiento, las creencias, el arte, la moral, el derecho, las costumbres y cualquiera otro hábito y capacidades adquiridas por el hombre inserto en una sociedad, es por ello que se puede afirmar que la cultura se encuentra en constante cambio, ya que las necesidades humanas son infinitas y diversas, creando un dinamismo en esta.

Una parte integral que forma parte de la cultura es el lenguaje “La oralidad primaria se manifiesta en pueblo que no poseían grafía y como tal desarrollaron sistemas complejos de comunicación, que les permitió, incluso, crear una conciencia histórica” (Zamudio,

2019, p.1) y esto no como un sistema de herramientas sino más bien como la necesidad de transmitir las costumbres a través de la oralidad siendo un aspecto primario para los pueblos originarios en la comunicación y activación de la memoria.

Es por lo mencionado recientemente que, traspaso de la cultura va ligado a la experiencia vivida por los integrantes de la sociedad, siendo un proceso arbitrario, ya que, cada uno suma sus propias vivencias a este constante cambio, por ejemplo, fijar comportamientos comunitarios, estilos de rituales, fórmulas de curación, medios de trabajo, vestuarios, estructuras jerárquicas, entre otros. En definitiva, somos conscientes de las variantes producidas a través del tiempo, por lo que, es importante valorar la conservación de las raíces para saber cómo actuar adecuadamente dentro de la estructura social en la que vivimos.

Es sabido en las últimas décadas que ha repercutido fuertemente la globalización y la interconexión de culturas ajenas a nuestro territorio local y esto puede provocar que se vaya olvidado lo que somos, restando importancia a nuestras raíces, haciéndonos desear más las costumbres externas que las nuestras, como lo menciona Grimson (2010):

siempre tenemos la posibilidad de aprender un modo que no es el nuestro y hacerlo propio, aunque esto es crecientemente difícil a lo largo de las vidas humanas, ya que cada ser va siendo constituido, hecho, por su cultura o las culturas con las que se encuentra en contacto. Como dice Todorov (1991), siempre existe la posibilidad de rechazar las determinaciones de nuestra propia cultura, pero lo cierto es que la mayor parte de los seres humanos más que romper con esas determinaciones vive dentro de ellas. (p. 2).

Entonces ¿cómo podemos otorgar mayor valor a nuestra propia cultura? Ésta debería ser una constante desde el primer momento en que somos inmersos conscientemente en una cultura, para crear una autopercepción ligada a nuestras costumbres. Las ideologías originarias no encajarían en su totalidad en estos tiempos y esto ocurre gracias a la gran cantidad de estímulos percibidos por las culturas externas que nos

influyen fuertemente, por lo que, el hecho de entender quiénes somos es de suma importancia, ya que esto nos dará la conciencia y el carácter natural de nuestros antepasados, permitiéndonos crear lineamientos que aporten a nuestra identidad.

En consideración a la cultura, si hablamos de identidad, la intención es apuntar a la relación de uno mismo con el entorno y la capacidad de sentirse parte del medio en que se encuentra, por ende, tiene directa relación con la cultura en que está el individuo. Según Grimson (2010) cada individuo hasta cierto punto escoge con que grupo se identifica, cuales percibe como otros, que significado y sentimientos despierta con cada uno de ellos, es decir, la identidad se refiere a nuestros sentimientos de pertenencia a un colectivo, sin tener que pertenecer necesariamente a este grupo. Esto otorga la oportunidad de reconocer históricamente una comunidad, permitiendo dar significado a sus características manifestaciones.

La sociedad suele tener una idea preconcebida de lo que es la cultura y en lo particular la danza tradicional, generando estereotipos no permitiendo observar según las diferentes zonas geográficas y áreas culturales de nuestro país, la riqueza de danzas, música, rituales, cosmovisión, entre otros, por ejemplo, generalmente el folclore chileno se asocia a la danza nacional, la cueca, esto crea una tendencia a unificar y a simplificar partes esenciales de costumbres comunitarias, entonces cabe destacar que “No falta quienes, con el fin de simplificar su labor de docente o imbuidos de conocimientos gimnásticos, convierten al estudiante de danza folclórica en un autómata producido en serie” (Barros, 1962, p.64), según la autora, es por algunos docentes y monitores que no se está creando conciencia en los alumnos de lo que se está trabajando, provocando una desinformación cultural y generando la unificación de las tradiciones chilenas.

Cuando se habla de cultura, se puede asociar también el concepto de “patrimonio cultural”, el que se define como “El conjunto de bienes materiales e inmateriales, testigos o testimonios vinculados a hechos, episodios, personajes que ilustran el pasado, el presente y grafican la identidad de una nación” (CMN-CONADI, 2005) y según la UNESCO el patrimonio cultural, además de los monumentos y colecciones significativas de cada pueblo, también incluye las experiencias pasadas de las distintas comunidades que son transmitidas por generaciones de diversas formas, como espectáculos, rituales, ceremonias, tradiciones orales, entre otros.

Es aquí donde se puede pensar que estos dos conceptos, cultura y patrimonio cultural, pueden llegar a ser sinónimos ya que apuntan a cosas similares, sin embargo, no es así ya que el primero alude al acervo de cada pueblo manteniéndose vivo como menciona Burnett (1901), transformándose de acuerdo a la evolución de las personas, a diferencia del patrimonio cultural que se refiere a las raíces del pueblo, las memorias que viven cada cultura y el valor que se les otorga a esto ya sean materiales o inmateriales.

Estos conceptos mencionados, cultura y patrimonio cultural, aún teniendo significados distintos, en ambos se puede identificar la danza como una herramienta característica y de gran valor para una comunidad, por lo que a continuación se abordará este tema.

4.5 La danza tradicional y su valor cultural

En la sociedad, se suele asumir que la lengua es un factor determinante a la hora de hablar de una cultura y su transferencia, pero para Anderson (1991) esta no es decisivo al identificar a un pueblo “siempre es erróneo tratar las lenguas como las tratan ciertos ideólogos nacionalistas como emblemas de la nacionalidad, como las banderas, las costumbres, las danzas folklóricas y demás”. (p.198). Es aquí donde la danza asume un rol importante en la cultura, ya que permite comunicar, demostrar o expresar acciones que posee una persona sin la necesidad de hablar como lo menciona Hernández, Valencia y Vidal (2007). “La danza es una manifestación artística que busca las comunicaciones entre los hombres, nos permite apreciar y expresar sentimientos, ideas, emociones, formar, creencias, hechos y actitudes por medio de un lenguaje corporal a base de una técnica” (p.11). Por lo que esta se vuelve una herramienta, que posee la cultura para su traspaso por generaciones.

Entonces, la danza tradicional puede llegar a ser un fiel representante de la nación, acorde a una comunicación interpretativa e ideológica de algún grupo determinado. Esta funciona como una herramienta significativa para el traspaso del folklore, por lo tanto, lo que sabe la gente, en un ámbito social, político religioso, festivo, entre otros, se puede transmitir mediante la corporalidad, a partir de sus vivencias relacionada a sus raíces, dando

paso a la identidad y generando las danzas tradicionales características de cada área cultural.

4.6 Cultura Rapa-Nui

El pueblo Rapa-Nui lucha constantemente desde sus inicios hasta la actualidad con mantener viva sus raíces y costumbres identitarias, como lo menciona Arana (2014), a pesar de todos estos factores existentes que les limitan llevar a cabo este objetivo, identificando las otras zonas de nuestro país como extranjeras a su cultura. Un ejemplo claro a la búsqueda de estas preservaciones culturales está reflejado en el “Kaikai”, siendo poemas recitados en un idioma muy antiguo como lo mencionan Gleisner y Montt (2014)

Ideogramas de hilo realizados con las manos. Los kaikai se encuentran difundidos en toda la Polinesia y en Rapa-Nui algunos van acompañados de un poema recitado llamado patautau. Los recitados utilizan un vocabulario muy antiguo y casi olvidado, por lo cual resulta difícil comprender su significado más profundo²⁵⁶. Todo pareciera indicar que los kaikai eran una forma de preservar las tradiciones orales, ayudando a la memorización de canciones y leyendas (p. 57)

Este pueblo, al igual que otros pueblos originarios de Chile, se destaca por sus expresiones artísticas como lo vemos en el párrafo anterior mediante hilos y también para cada ocasión tenían un canto, una danza, una armonía “Los isleños disfrutaban de la música, los bailes y el canto. Era frecuente oírlos cantar solos o en grupo a varias voces. Cualquier acontecimiento podía prestarse para una composición poética.” (Gleisner y Montt 2014, p. 55).

Las leyendas permiten identificar el primer momento de la existencia de esta cultura y con la llegada de primer Rey, en Rapa-Nui Ariki, Hotu matu’a, a la isla, se conmemora

este acto con danzas y cantos, no tan solo como un acto de celebración, si no también esencialmente religioso, utilizando las danzas como medio de comunicación y agradecimiento a sus ancestros y como solicitud a estos últimos, la expansión de su pueblo en este territorio mediante la fertilidad.

Si bien, muchos de los bailes y tradiciones se encuentran extintos debido a la represión ocurrida con la llegada de los “misioneros” según lo mencionado en el texto Rapa Nui, en donde estos intentan erradicar la esencia de las danzas por su carácter exótico que se contraponía con los principios cristianos de los misioneros

Entre los misioneros existían distintas visiones de evangelización: el Padre Roussel intentó erradicar todos los usos y creencias de la antigua cultura y era partidario de agrupar a los isleños en un solo lugar. Zumbohm, en cambio, tenía una postura más tolerante

Las misiones atrajeron a la población rapanui que vivía dispersa en las costas, alterando con ello la distribución de los terrenos ancestrales entre los linajes⁴⁹. Posteriormente, un grupo de conversos dirigidos por Roussel obligó a quienes habían permanecido en sus tierras a convertirse y trasladarse a Hanga Roa y Vaihu (Gleisner y Montt 2014, p. 29)

En la actualidad, a pesar de la crisis ocurrida en la isla, en el año 1864, con la invasión anteriormente señalada, se busca preservar la cultura mediante rituales que se han rescatado por estos mismos, identificando festividades masivas como la “Tapati”, siendo esta, un ritual creado por los mismos isleños, con la finalidad de mantener y preservar su cultura en conjunto como comunidad.

Los Rapa-Nui celebran fiestas y festivales que realzan y revitalizan sus tradiciones y cultura, entre los que destacan el Día de la Lengua o Mahana O Te Re’o, el Festival de la Canción Ka Tangi Te Ako y el festival Tapati Rapanui. Este

último se celebró por primera vez en la isla en 1968 bajo el nombre de “Festival de la Primavera”³¹⁶. Durante las dos primeras semanas de febrero este festival concentra la mayor cantidad de competencias artísticas, culturales, artesanales y deportivas. (Gleisner y Montt 2014, p.63).

Como vemos en los párrafos anteriores, para los isleños mantener viva la cultura es de gran importancia, preservarla y otorgarle el valor que ésta posee. Esto lo vemos reflejando en sus distintas expresiones artísticas y es precisamente por ello que es tan sustancial su traspaso.

La obra de Durkheim (1858-1917), uno de los pilares de la sociología moderna, enfatizó el papel fundamental de la educación como forma de transmisión cultural necesaria para la continuidad de la sociedad. Luego, la sociología y la pedagogía del siglo xx destacaron su importancia para disminuir las brechas de desigualdad social y cultural, ampliar la participación y la conciencia. La enseñanza es, específicamente, el puente que podría concretar estas finalidades. (Davini, 2008, p.18)

En definitiva, la forma en que se trasmite la danza tradicional es el factor fundamental para que la cultura Rapa Nui se mantenga viva en sus tradiciones y trasfondos históricos. Es necesario identificar y aplicar los métodos de enseñanza principales como el movimiento expresivo a través de la interpretación personal de la cultura sin salir de lo que realmente es, por esto es necesario acompañarlo desde la investigación y aprendizaje teórico de la historia del pueblo, para el traspaso de las danzas tradicionales y aspectos culturales de la isla de Rapa-Nui, en el que la danza tiene un gran desafío.

4.6 Apropiación Cultural

Como ya se ha mencionado anteriormente, se sabe que la cultura es un conjunto de acciones, creencias, entre otros, propias de cada comunidad y esto es de gran valor para cada una de ellas. El transmitirla es una tarea de gran responsabilidad, por lo tanto, es necesario llevarla a cabo de la forma más fiel, apegándose lo más posible a la cultura y de manera respetuosa, aun sabiendo que la mayoría de las culturas de Latinoamérica hay sincretismo, esto no quita que los pueblos originarios aún tengan sus propios ideales.

En relación a la temática expuesta en cuanto a “apropiación cultural” es necesario tener en cuenta a que se apunta con este primer concepto, ya que, es bastante ambiguo y se puede asociar de diversas formas “La definición del mismo, incluso, está cargada de interpretaciones ambiguas y complejas, y abarca un enorme espectro de tema que van de lo económico a lo histórico y de lo trivial a lo trascendental.” (González, 2020, p.312) y Subercaseaux (1988) trata esta idea de la siguiente forma “"Apropiarse" significa hacer propio, y lo "propio" es lo que pertenece a uno en propiedad, y que por lo tanto se contrapone a lo postizo o a lo epidérmico” (p.130) dejando fuera la idea preconcebida que se suele tener de dominación exógena, no obstante, Gonzales (2020) declara que la apropiación se da mayormente desde una cultura dominante hacia una cultura minoritaria y es desde aquí que se trabajara este término.

Al momento de traspasar la cultura, es de gran importancia tener claridad en los límites de esta, ya que, hay diversas formas de desdibujar estos mismos como lo menciona González (2020) “La línea de lo concreto e inconcreto se desdibuja día a día, haciendo cada vez más difícil el expresarnos sin entrar en el espectro de lo controversial” (p. 312). Esto se puede observar por un lado en el sincretismo que hay en cada cultura, por otro lado, está la globalización y comunicación intercultural que se puede obtener mediante las plataformas electrónicas como menciona Grimson (2010) que está la posibilidad de identificarse con las culturas externas. Ahora bien, la cultura no es estática, es decir, se encuentra en constante cambio a medida que las personas van evolucionando y se van adecuando a las necesidades actuales de una comunidad y este es otro factor de puede provocar ambigüedad en los límites de una cultura, pero aun cuando esto es evidente, en el territorio nacional chileno, se

pueden observar que todavía existen culturas que mantienen vivas sus raíces y significancias, un ejemplo de esto es la cultura Rapa-Nui.

Por lo mencionado en el párrafo anterior se considera necesario que el traspaso de una cultura sea respetando sus ideales y trasfondos de cada practica o acción que los pueblos realizan, para no caer en apropiación cultural, desde el punto de vista de González (2020) “... fenómeno de tomar elementos de una cultura minoritaria y emplearlos sin sus significados originales en un contexto ajeno casi siempre con fines comerciales” (p.312) y así como lo nombra Barros (1962) evitar las malas prácticas de algunos monitores folklóricos que, con el fin de simplificar sus trabajos, copian material sin saber el significado real de lo que están realizando, provocando una desvirtuación de lo originario.

Finalmente, para no caer en este tipo de métodos y lograr realmente una identidad con la cultura Rapa Nui, respetando esta misma, la práctica del docente o monitor debe estar ligada al sustento teórico, que ayudaran a comprender y entender el origen, significado y valor de las acciones, danzas, ritmos, ritos, entre otros, de la cultura que se está trabajando. Si bien, se sabe que jamás se podrá otorgar el sentido de pertenencia hacia la cultura Rapa-Nui, en el sentido de apropiarse de los símbolos, ya que, no somos de este lugar en específico, no son practicas con las que fuimos criados, pero si se puede identificar con ella, homenajearla, teniendo en cuenta que se está “pidiendo prestada” para no perder el sentido original de esta y no banalizar algo que están valioso para la cultura Rapa-Nui.

5. MARCO METODOLÓGICO.

De acuerdo con la comprensión del contexto de las danzas tradicionales, esta investigación adopta un posicionamiento fenomenológico, ya que el entender el comportamiento de las danzas tradicionales delimitado en un espacio y tiempo es fundamental para el correcto traspaso de estas mismas rescatando la cultura tradicional y su esencia. Es por esto que, se otorga el valor de las experiencias y vivencias de las personas.

Debido a que la investigación apunta claramente a las experiencias y recopilaciones de personas dando opiniones subjetivas para ser aplicadas al tema a tratar, va ligado desde el punto de vista cualitativo como lo menciona Ander-Egg (1995). Esto se da ya que las experiencias compartidas por el traspaso del tiempo, en cuanto a lo interpretativo, va variando de uno a otro construyendo estas apreciaciones, desde un carácter subjetivo.

5.1 Caracterización de la muestra

Considerando que la pregunta de investigación y la problemática en estudio es “Analizar como las danzas tradicionales de la cultura Rapa-Nui que realizan los monitores de agrupaciones folclóricas de la comuna de Rancagua promueve el sentido identitario de esta cultura”, la muestra toma como sujeto de estudio a los profesores, docentes y bailarines que den cuenta del trabajo realizado por sus monitores, de las distintas agrupaciones folclóricas que trabajan con danzas tradicionales de la isla de Rapa-Nui, ya que están cargo de la transmisión de las danzas tradicionales y, por lo tanto, pueden informar de qué manera lo realizan y qué nivel de conocimiento del valor cultural tienen. Esta investigación se dirigirá a monitores y bailarines de la “Agrupación folclórica social y cultural surcadores de Chile”, “Compañía de danzas folclóricas PoyenMahatu”, al “Ballet folclórico Municipal de Rancagua” y “Agrupación folclórica del liceo Oscar Castro” los cuales han sido seleccionados por proximidad, dado que es la zona más cercana al lugar en que se llevó a cabo la investigación, siendo 5 personas entrevistadas.

5.2 Instrumentos de recolección de datos:

La herramienta fundamental para realizar este trabajo investigativo está determinada por las experiencias y cómo estas se comparten con las siguientes generaciones, dado que, cada persona posee un gran valor identitario enriqueciendo la cultura y es que a partir de este análisis se pueden recopilar datos como base argumentativa y esto mediante las entrevistas personales que se realizaran a los monitores, directores o bailarines de las agrupaciones folclóricas mencionadas anteriormente.

En particular, entrevista semiestructurada, ya que permite obtener la investigación deseada sin tener que encasillar las respuestas de aquellos a quienes se entrevista, dando la posibilidad de entregar respuestas abiertas. La entrevista semiestructurada como lo menciona (Bryman, 2012) consiste en una lista de preguntas o temas bastante específicos que serán tratados, pero el entrevistado tiene una amplia posibilidad de cómo responder. Las preguntas pueden no seguir exactamente en la forma descrita en el cronograma, y las preguntas que no están incluidas en la guía pueden formularse a medida que el entrevistador retoma lo dicho por los entrevistados, pero, en general, se harán todas las preguntas.

6. ANÁLISIS DE DATOS.

Los profesores, monitores, directores y bailarines fueron seleccionados lo más diversos posibles dentro de las agrupaciones que hay en esta comuna, es decir, se trató de entrevistar a una o dos personas de cada agrupación que trabajan con la cultura Rapa-Nui, con el fin de obtener resultados fidedignos y representativos a la mayoría de los grupos que hay en la comuna de Rancagua.

Para el análisis e interpretación de estos datos cualitativos entregados por las entrevistas, se hizo una categorización de conceptos a priori y a posteriori. Las primeras categorías surgen directamente con el tema principal de esta investigación y surgen a partir de los objetivos específicos, dichas categorías son: cultura, enseñanza e identidad.

Luego de identificar estas primeras categorías, surgen conforme al desarrollo del análisis, categorías emergentes, dicho de otro modo, las que aparecen luego de la interacción con los entrevistados exponiendo sus propias experiencias, estas son: letras de las canciones y sentido/significado las que tienen origen en la experiencia misma de la entrevista.

La selección de estas categorías a priori y a posteriori, permitieron la organización de la información, dado que fue bastante extensa la recopilación de datos. Por lo que, en un inicio se decide tomar estas tres primeras categorías que hablan sobre temas fundamentales y generales de la investigación y así tener claridad en lo que se busca en un inicio, que es el dilucidar las formas de enseñanza de los profesores y como estos entienden la cultura. Finalmente, se seleccionan estas últimas dos categorías que complementan a la problemática que se está descubriendo y no son abordadas a profundidad en el marco teórico, pero aportan más información a como los profesores están realizando su trabajo.

6.1 Presentación de resultados:

6.1.1 Categoría “enseñanza”

la primera categoría es , enseñanza. Este concepto es un punto relevante en la investigación, pues este es un trabajo direccionado al área de la pedagogía. Se puede identificar que de los entrevistados asumen la enseñanza de las danzas de la cultura Rapa-Nui cada uno de una forma distinta, como era de esperarse ya que, cada individuo posee su

propia forma de transmisión de contenidos, pero aun así se puede interpretar que la gran parte de estos enseñan a partir de lo que necesitan para lograr objetivos, por ejemplo, un montaje para cierta presentación, si bien esto no permite definir la conceptualización de todos los entrevistados, gran parte de ellos menciona en reiteradas oportunidades este enfoque descrito por Barros (1962), es decir, declaran no dedicarse a estudiar en profundidad los temas a enseñar.

Siguiendo lo antes descrito, es posible identificar tres posturas en relación al nivel de conocimiento de la cultura y su enseñanza a continuación:

- 1. Enseñanza óptima:** en que se destaca solo un individuo que si hace el trabajo completo de indagar a profundidad la materia y cultura a tratar en los estudiantes.
- 2. Enseñanza transitoria:** se observa que de igual forma se tiene el estudio de la cultura, sin embargo, este no es transmitido a cabalidad hacia los estudiantes o bailarines, no se inculca todo lo que aprende esta persona que guía el grupo.
- 3. Enseñanza básica:** este tipo de enseñanza es la más repetida que se pudo observar es la que se asume en el marco teórico, en donde el monitor transmite danzas solo desde lo que pudo observar o aprender superficialmente en grupos que perteneció u observo. Por ejemplo, frente a la pregunta: “¿De qué manera trasmites tú, las danzas que crearon alguna vez? La respuesta tipo fue: Mira, lo que pasa es que como te decía al principio, yo solamente hacía de lo que podía ver de otros grupos”.

De acuerdo a la información entregada por los entrevistados, se puede afirmar que los participantes pertenecientes a grupos folclóricos no conocen la cultura como tal, producto de la inapropiada forma de transmisión de cultura, que están llevando los monitores de estas agrupaciones, por lo que parece pertinente adoptar algún nivel de metodologías como las propuestas con anterioridad, para crear conciencia en los bailarines y así inculcar la identidad hacia la cultura Rapa-Nui al enseñar e interpretar sus danzas.

6.1.2 Categoría “cultura”

En el trabajo de campo se puede observar que cada individuo tiene una percepción distinta en cuanto al concepto de cultura, aun cuando este término es el más mencionado a lo largo de las entrevistas, pero la mayoría de los individuos la conciben como algo distinto. Del total de los entrevistados solo uno asume la importancia del traspaso de la cultura en general, mientras que los demás solo nombraban el término “cultura” al referirse a sus danzas como se puede observar en una de las respuestas de un entrevistado cuando señala:

“¿cultura solo desde la danza?

R= sí, porque es lo que está más cercano a nosotros”.

Esto indica que, en estas agrupaciones, se le está restando importancia al contexto cultural que sostiene las danzas de la cultura Rapa-Nui e implica que los bailarines están ejecutando sin un sentido dichas danzas.

Retomando el enfoque teórico, donde se afirma según diversos autores y entre ellos Boas F. (1964) que el concepto cultura es el conjunto de todas las acciones que caracterizan a un pueblo o comunidad, ya sea música, ceremonias, rituales entre otras, incluyendo la danza, es decir, esta última es una parte de la cultura, pero no es la totalidad de ella, por lo que, es de gran valor considerar el acervo cultural completo a la hora de tratar una cultura en específico, ya que, esta puede llegar a desvirtuarse si solo se trabaja la danza de forma aislada de todo lo demás que enriquece a una cultura, hasta posiblemente llegar a caer en una apropiación cultural si no se traspasa el contexto en que se ejecutan las danzas.

Entonces, considerando la cultura desde el punto de vista de Boas, se puede afirmar que la transmisión de esta, no se lleva a cabo de forma completa y conciencia desvirtuando el sentido de la danza, quitándole el valor cultural que tiene.

6.1.3 Categoría “identidad”

Las dos categorías mencionadas anteriormente son fundamentales y aparecen de forma explícita en la recopilación de datos de las entrevistas, debido a que se refieren al tema central de esta investigación, mientras que la categoría identidad se observa implícitamente, pues es lo que adicionalmente se adquiere mediante los métodos de enseñanzas propuestos, sin embargo, en los resultados se observa que no es un tema muy

trabajado por lo monitores de las agrupaciones investigadas y esto se refleja en la mención del concepto a lo largo de todas las entrevistas, ya que es muy escaso.

De acuerdo con la recopilación de la información, se puede identificar que solo un individuo se refiere a este término ocasionalmente, si bien la alusión a este concepto, que hace el informante, va direccionada a lo que esta investigación busca, el resto de los informantes demuestran que no se está inculcando con la consideración necesaria la cultura, para lograr interés en los estudiantes y así, estos puedan danzar en conciencia de lo que están ejecutando, sin sentirse lejanos a esta cultura, producto de la constante contextualización de ella.

Se sabe que la identidad es algo que se puede generar en un individuo como lo señala Grimson (2010). Cada sujeto hasta cierto punto escoge con que grupo se identifica, entonces, con esta afirmación se asume que es fundamental el rol que juega la metodología utilizada en el estudiante, para que este se quiera sentir identificado con las personas y la cultura Rapa-Nui, esto no solo desde la superficialidad que ofrecen hoy en día los monitores de la mayoría de las agrupaciones a las que se entrevistó, si no que con una comprensión mayor.

Se puede interpretar que los profesores se están enfocando más en las expectativas del público, por la estética y la fuerza que tienen los bailarines de la cultura Rapa-Nui, o por otro lado también buscan en cumplir con las autoridades que los contratan o invitan a bailar. Pero el representar a una cultura en específico, no es solo bailar, si no, rendir homenaje al pueblo a representar, que en este caso sería la cultura Rapa-Nui, como lo plantea Le Roy “La identidad personal, regional, local y de país sólo puede ser asumida, entendida y apropiada cuando nos podamos reconocer en los acontecimientos históricos y del diario vivir en toda su diversidad, dinamismo y significados.” (2020, p.11) Por lo tanto, la representación con respeto y conciencia del trasfondo de la ejecución se puede conseguir con este sentido de identidad hacia la cultura misma.

Categorías emergentes

Después de recopilar la información necesaria, a partir de lo entregado por los entrevistados, como se menciona anteriormente, nacen dos categorías interesantes de

destacar, las que se identifican como el sentido/significado frente a lo que el bailarín está ejecutando y la importancia de lo que las letras de las canciones dicen.

6.1.4 Letras de las canciones

Esta categoría se considera bastante interesante, ya que, no se le había dado tanto auge en toda la investigación, sin embargo esto es algo fundamental de la cultura Rapa-Nui puesto que es característico de ella, los movimientos que se hacen en las danzas, van acorde a lo que la letra de la canción va diciendo, por ejemplo, una danza reconocida de esta cultura es el “Ka uru” que el primer verso dice *“ka uru, ka uru, ka uru te hami, Ka here, ka here, ka here te vere-vere”*, esto en español dice *“Ponte, ponte, ponte el hami, Amárrate, amárrate, amárrate los vere-vere”* y en la danza hacen el gesto de ponerse el hami y de amarrarse el vere-vere.

Se consideró el concepto de “letra de las canciones” como una categoría, ya que junto a cultura, es una de las más mencionadas, identificándose como un factor constante en cada una de las entrevistas ya sea en monitores como en bailarines, pero la intención que los entrevistados le otorgan a esto, letras de las canciones, está puesta en bailar identificando el sentido de la letra que están ejecutando, sin ir más allá, produciendo que en los bailarines o estudiantes no se identifiquen con la cultura, dado que solo se preocupan de bailar y saber el significado de la letra, no de impregnarse de la cultura sintiéndose más cercanos a ellos. Como se reflexionaba anteriormente, el transmitir una cultura va más allá de hacer bien o no un paso, que, si bien es importante saber que están diciendo con su cuerpo, así mismo es importante saber la intención y trasfondo que hay detrás de lo que se dice mediante las canciones y sus danzas.

6.1.5 Sentido/significado

Si bien, puede haber cierto grado de interés a la cultura Rapa-Nui, no obstante, la investigación y estudio de esta cultura no está siendo suficientemente profunda para entregarla a los bailarines. Es por ello que, mediante este trabajo investigativo, se propone un método de enseñanza para no quedar en esta frialdad de lo estético y transmitir un estudio a cabalidad de la cultura a los bailarines.

Dado que el sentido se puede identificar como una categoría subyacente a la identidad cultural internalizada por el bailarín, sigue siendo un punto menos trabajado por

los monitores, ya que las danzas pueden ser muy atractivas y del gusto del bailarín e incluso ser una especie de sensacionalismo al momento de ponerlo en la escena, son estos factores los que desvirtúan de cierta forma la danza, cayendo muchas veces en la apropiación cultural, sacando de contexto, por ejemplo, en el Hoko “kiea” por más que se quiera enfatizar la energía y fuerza del bailarín en la secuencia coreográfica, no es el trasfondo real de lo que la danza quiere entregar, ya que este posee un carácter más ceremonial en que el bailarín se prepara para una guerra y pinta su cuerpo con kiewa, en donde se puede apreciar un aumento gradual del movimiento y su intencionalidad.

A partir de la recopilación de esta información es que se puede deducir que gran parte de los entrevistados han demostrado que mayormente están trabajando con una intención totalmente diferente a la que realmente debiese ser, enfatizando más en la estética de la danza, cayendo en una apreciación cultural como lo menciona Gonzales (2020) al tomar elementos sin sus significados originales.

7. CONCLUSIONES.

Al finalizar este trabajo investigativo, se hace evidente que al tratar un tema como lo es la cultura y el traspaso de esta, puede dar mucho para explayarse. Sin embargo, esta investigación concluye con la respuesta a la problemática identificada en un principio la cual se plantea en la pregunta ¿De qué manera los monitores de las agrupaciones folclóricas de la comuna de Rancagua, inculcan la cultura de Rapa-Nui, mediante las danzas tradicionales de esta cultura? Esta problemática se pudo resolver producto de los aportes de variados autores, los que hablan de temas similares a la materia en cuestión como cultura, danza, educación, identidad y esto complementándose con la experiencia de los profesores de las agrupaciones, compañías o ballets de la comuna de Rancagua quienes fueron informantes para la realización de este proceso indagatorio.

7.1 Hallazgos de la investigación

Es así como esta investigación comienza con un interés hacia descubrir de qué manera se está enseñando la cultura del pueblo de Rapa-Nui en las distintas agrupaciones de la comuna de Rancagua, lo que lleva a concluir que el trabajo realizado por los diversos monitores y profesores de estas agrupaciones, está siendo realizado mayormente desde la desinformación del trasfondo de la danza, si bien esto no califica a la totalidad de los profesores, dado que siempre existen excepciones como bien se evidencio en las entrevistas realizadas, aun así es necesario plantear métodos de enseñanzas que logren evidenciar la importancia de la practica física, inculcando el contexto cultural de lo que el alumno o bailarín está ejecutando como se propuso con anterioridad.

Así mismo, se puede interpretar mediante el trabajo de campo que, se busca de cierta forma dar un sentido al trabajo realizado, no obstante, este sentido se está quedando con un carácter frívolo, utilizando las danzas solo para el espectáculo, porque le atrae al público, dado que con estas danzas obtienen más aplausos y el estudio más profundo de la cultura va quedando atrás, lo que lleva nuevamente a cuestionarse que se le está inculcando al bailarín, una interpretación sin un entendimiento total de lo que está ejecutando, lo que podría llevar a un estudiante a caer en una apropiación cultural.

7.2 Aportes de esta investigación

Esta investigación permitió el acercamiento hacia las vivencias y experiencias de diversos sujetos en relación con la problemática identificada y debido a estos aportes es que se logra comprender de qué manera se está llevando a cabo el trabajo de traspaso de cultura Rapa-Nui en la comuna de Rancagua, llegando a conclusiones que proponen ideas para un mejor empleo de las herramientas para la realización de su trabajo.

Primeramente, este trabajo investigativo, desde el punto de vista docente, aporta mayormente a aquellos monitores que no poseen y no conocen las técnicas o métodos para lograr sus objetivos, como el enseñar las danzas de la cultura Rapa-Nui en una agrupación folclórica, mediante la concientización que se va generando a través de la lectura de los temas tratados como enseñanza, cultura e identidad y las propuestas de trabajo que se verán a continuación.

7.3 Propuestas de esta investigación:

Al analizar la problemática de esta investigación (véase en el punto 2.1, p. 13) y de acuerdo con toda la recopilación de datos obtenida en el trabajo de campo, se plantean dos tipos de propuestas con el fin de crear conciencia en los profesores, docentes o monitores, la importancia del correcto traspaso de una cultura, inculcando un sentido identitario en los bailarines, generando así también la conciencia en estos. Una de estas propuestas es a corto plazo, otra a mediano plazo y la última a largo plazo, descritas a continuación.

7.3.1 Plan metodológico.

La primera propuesta a corto plazo es diseñar un plan metodológico que haga referencia a los lineamientos establecidos, para cumplir con el propósito que pretende abarcar el problema de la investigación y su vez consolidando dichos procedimientos, siendo aplicativos y válidos para el desarrollo de este como una guía para profesores que se quieran dedicar a transmitir las danzas de la cultura Rapa-Nui. Este plan a lo menos debe incluir puntos esenciales para cerciorarse de que la investigación, tanto como la ejecución de la danza sea llevada a cabo lo más exhaustiva posible.

Plan metodológico:

- Concepto de “cultura”
- Identificación de la cultura Rapa-Nui y su historia mediante material de apoyo bibliográfico (nombre de libros)
- Identificar elementos significativos de la cultura.
- Establecer una planificación de clases
- Conectar el trasfondo histórico con la danza a representar.
- Reflexión personal y grupal sobre el contexto en el que se desarrolla la danza
- Aplicación de la danza
- Análisis desde el saber pedagógico

7.3.2 Seminarios para profesores o monitores especializado en la cultura Rapa-Nui

La segunda propuesta de este trabajo investigativo es realizar seminarios dos veces al año como mínimo. La idea es otorgar este espacio como un intensivo con la duración de uno o dos días, en donde podrán asistir los profesores o monitores para interiorizar y profundizar más la cultura de Rapa-Nui y así mismo, identificar las metodologías que se pueden utilizar para el traspaso de esta cultura, mediante diversas actividades estipuladas por los organizadores con anterioridad. Para finalizar este seminario se levantarán informes en los que se evidencie los avances obtenidos por los participantes, garantizando el aprendizaje del profesor o monitor.

7.3.3 Formación integral del docente especializado en la cultura Rapa-Nui

La tercera propuesta a largo plazo es, elaborar un proyecto educativo y formativo para monitores y profesores interesados en la cultura Rapa-Nui, en donde ellos puedan enlazar tanto la teoría con procedimientos prácticos aplicables a la danza, sin desformar el trasfondo y la historia de la cultura a trabajar. Se aplicarán diversos módulos, en donde cada uno se trabajará distintas materias que fortalezcan las habilidades y competencias de transmisión de la cultura Rapa-Nui, siendo respaldado por cultores de la Isla de Rapa-Nui.

A través de esta tercera propuesta, se logrará crear una red de docentes que hayan alcanzado un conocimiento base, asegurándonos un correcto traspaso de la cultura Rapa-Nui hacia las agrupaciones de la comuna de Rancagua y en un futuro hacia el resto de nuestro país.

7.4 Proyección

Mediante el trabajo realizado se identifican futuras líneas de investigación de este trabajo realizado, por ejemplo, llegar a las agrupaciones o talleres de colegio fuera de la zona en la que se investigó, en las que no se está llevando a cabo de la mejor forma la cultura Rapa-Nui tan amplia y rica en vestuarios, danzas, ritos, músicas, comidas, arqueología, entre muchas otras.

Otro rumbo que podría tomar esta investigación es, abarcar la diversidad de culturas que posee nuestro país como la aymara, mapuche, chilota, huasa, etc. o así también no solo con las culturas chilenas, si no que aplicar esto hacia la danza afro, la cultura del hip-hop, las danzas árabes, entre otras. Para así llegar al estudiante y reflexionar que, al igual que la practica física y el movimiento, la parte teórica que contextualiza lo que se esta llevando a cabo, es de gran importancia apoyándose en todo lo mencionado ya por diversos autores, generando así interpretes con sentido.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS.

°Aguindez, J. Tisbe, F. Mena, I. Sanchez, G. Ribas, F. (2003). Revista de folklore, volumen 271. Recuperado el 18 de enero 2021, desde: <http://media.cervantesvirtual.com/jdiaz/rf271.pdf>

°Ander-Egg, E. (1995). Técnicas de recolección social (24.a ed.). Lumen. Argentina.

°Anaya, F. (s.f.). Jerarquía científica del folklore. Universidad de México. México. Recuperado el 18 de enero 2021, desde: http://www.revistadelauniversidad.unam.mx/ojs_rum/files/journals/1/articles/6472/public/6472-11870-1-PB.pdf

°Anderson, B (1993). Comunidades imaginadas. Recuperado el 3 de enero de 2021, desde: Recuperado de: http://www.perio.unlp.edu.ar/catedras/system/files/anderson_benedict-_comunidades_imaginadas.pdf

°Arana, P. (2014). Actividades pesqueras realizadas en la antigüedad en la isla de pascua. *Latin american journal of aquatic research*, 42(1). Recuperado de: https://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0718-560X2014000400002&lang=es

°Barros A., R. (1962). La danza folklórica chilena. *Revista Musical Chilena*, 16(79), p. 60-69. Consultado de <https://revistamusicalchilena.uchile.cl/index.php/RMCH/article/view/13114/13392>

°Boas, F. (1964). Cuestiones fundamentales de la antropología cultural, Ediciones solar, Argentina

°Bryman A. (2012). *Social research methods*. New York: Oxford Univerity Press Inc.

- °Burnett B. (1991) Comunidades imaginadas, Mexico, fondo de cult.econ.mexico.
- °Cámara, E. & Islas, H. (2007). *La enseñanza de la danza contemporánea. Una experiencia de investigación colectiva*. México: Cenedi Danza/INBA. Universidad Autónoma de la ciudad de México.
- °Camargo, A., & Martínez, C. (2010). *Jerome bruner, dos teorías cognitivas*. psicogente, 13(24), 329–346.
- °Cárdenas Valenzuela J. (2019) Glosario anatómico etnográfico Rapa Nui. *Revista chilena de la anatomía*, volumen 37. Recuperado el 12 de abril 2021, desde: https://scielo.conicyt.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0717-95022019000100258&lang=es
- ° CMN - CONADI (Chile). (2005). *Consejo de Monumentos Nacionales*. Gobierno de Chile, Ministerio de Educación, Consejo de Monumentos Nacionales.
- ° Davini, M. C. (2010). *La formación en la práctica docente*. Paidós.
- °Gleisner C, Montt S. (2014) Rapa Nui, serie introducción histórica y relato de los pueblos originarios de Chile
- °González, F. (2020). Sobre el dilema de la apropiación cultural: Arte, diseño y sociedad. *Estudios sobre el arte actual*, 8, 311–320. Recuperado el 7 de septiembre 2021, desde: <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/7641960.pdf>
- °Grimson, A. (2010) *Cultura, identidad: dos nociones distintas*, Social identities, vol. 16, Argentina
- °Hernández C, Valencia M. Vidal J (2007), Tesis la danza: arte y disciplina para el fortalecimiento del desarrollo integral del adolescente, Recuperado el 18 de enero 2021, desde:

https://www.uaeh.edu.mx/nuestro_alumnado/ida/licenciatura/documentos/La%20danza%20Arte%20y%20disciplina.pdf

° Laban, R. (1985). *Danza educativa moderna / Modern Educational Dance*. Paidós Iberica Ediciones S a.

° Ley Roy, C. (2020). Sentido de pertenencia, identidad y folclor. Folclor e identidad, Chile.

° Loyola M. (2010) La Cueca: danza de la vida y la muerte, recuperado el 10 de abril 2021, desde http://repositorio.ucv.cl/bitstream/handle/10.4151/9088/LA_CUECA.pdf?sequence=1

° Verdecia M. & Jiménez L. (2020): *Valoraciones sobre las aportaciones danzarias de Rudolf Von Laban desde el enfoque ciencia, tecnología y sociedad*, Revista Caribeña de Ciencias Sociales (febrero 2020). En línea:

<https://www.eumed.net/rev/caribe/2020/02/valoraciones-aportaciones-danzarias.html>

° Real Academia Española. (2014). *Diccionario de la lengua española* (23a ed.).

° Sánchez ° K. (2019) Cultura condensada: De definiciones de cultura y ballenas blancas, Recuperado el 4 de enero 2021, desde:

<https://www.letraslibres.com/mexico/cultura/cultura-condensada-definiciones-cultura-y-ballenas-blancas>

° Subercaseux, B. (1988). La apropiación cultural en el pensamiento y la cultura de América Latina. *Estudios públicos*, 126-135. Recuperado el 13 de septiembre 2021, desde:

<https://www.estudiospublicos.cl/index.php/cep/article/view/1589/2713>

° Suarez R. (2010) La educación: teorías educativas, estrategias de enseñanza, trillas, España

° Serrano, Margarita. (2005) Un Señor de la Danza. Revista El Sábado, El mercurio/n° 358 (18)

° Vega, C. (2007). *El origen de las danzas folklóricas*. Universidad Católica Argentina, Facultad de Artes y Ciencias Musicales.

°Wurzba, L. (2008). Quien danza, ¿Qué alcanza? *Escritura e imagen*, 4, 147–168.

°Zamudio J. (2016) Que es la oralidad, Recuperado el 17 de diciembre 2020, desde <https://es.scribd.com/document/402283566/Que-Es-La-Oralidad>