

Aportes a la enseñanza del baile de la Cueca.¹

Catalina Olivares Del Real

Psicóloga (U. de Chile) en Terapias Expresivas. Bailarina y monitorea de danzas carnavaleras y folklóricas con 10 años de experiencia. Investigadora del uso de lenguajes combinados entre arte, danza, pedagogía y psicología para el desarrollo de la salud y aprendizajes significativos.

cata.od@gmail.com

Jaime Arias Quiroga

Licenciado en Pedagogía en Danza (U. ARCIS). Profesor y bailarín de folklore con 20 años de trayectoria. Intérprete en danza contemporánea con 15 años de experiencia. Cuentacuentos, Origamista y Salvavidas.

Investigador y cultor de la cueca como expresión viva de danza, canto, música y poesía.

jaimeesteban.ariasquiroya@gmail.com

Catalina Chamorro Ríos

Académica docente en metodologías de la investigación social UCEN-UAHC-UAH, investigadora en ciencias sociales y bailadora de flamenco. Licenciada en Antropología Social de la Universidad de Chile, Máster y Doctora en Sociología de la Universidad de Barcelona. Actualmente Directora del proyecto de investigación "Memoria Visual del Flamenco en Chile".

catalina.chamorro@gmail.com

Introducción

La cueca como danza y música ha existido por más de 100 años en Chile y, a diferencia de otras danzas mestizas de aquella época que ya desaparecieron, sigue desarrollándose y reinventándose en distintos espacios de festividad.

Acerca de los datos historiográficos se han encontrado registros que datan de la primera década del 1900 y que dan cuenta de la existencia del baile de la cueca. En particular, nos referimos al registro cinematográfico de 1903, "Un Paseo a Playa Ancha", donde se puede observar a un grupo de personas de paseo que bailan cueca y disfrutan de la comida. Desde esta fecha en adelante podemos decir que el baile se ha desarrollado a lo largo del país, existiendo diversas variantes y también transformaciones en su

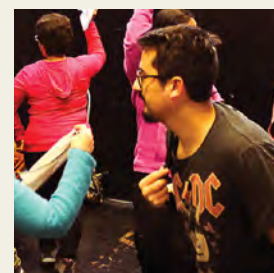
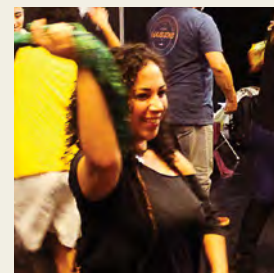
expresión. Asimismo, la cueca ha sido utilizada por distintos grupos, y en ocasiones grupos antagónicos, para transmitir sentimientos profundos que hablan de la vida, la muerte, el amor, el engaño, aventuras, asesinatos, barrios tradicionales y hechos históricos. Estos temas han sido convertidos en versos tanto por autores reconocidos como otros anónimos y que conocemos a través de las cuecas que son parte de la tradición.

Si bien no es el objetivo del presente artículo discutir el uso que la dictadura militar hizo de la cueca, sí es posible identificar en este período un hito significativo para su historia. El año 1979 la cueca fue declarada Danza Nacional (siendo actualmente la única reconocida legalmente bajo esa categoría) y en 1980 se promulgó el Decreto N° 4002 del Ministerio de Educación, que en

su artículo 23 obliga por ley que en las escuelas los estudiantes sean capaces de ejecutar danzas folklóricas nacionales y la cueca, siendo impartidas en el ramo de educación física.

Es así que para la gran mayoría de los escolares el colegio es el primer lugar de contacto con la cueca. Ahora bien, no es cualquier cueca, sino la cueca huasa, dejando de lado otros estilos de la misma, como puede ser la cueca chilota, cachimbo, urbana o campesina.

A pesar del decreto de 1980 y la expansión que involucra que la cueca sea transmitida en las escuelas, ocurre precisamente el efecto inverso al esperado. Es así como durante los años 80 y 90 es cada vez menos probable encontrar danzantes de cueca en espacios festivos, como, por ejemplo, las fiestas patrias, siendo reemplazada



1. Catalina Chamorro (Antropóloga, Magíster y Doctora en Sociología) realizó la asesoría metodológica del presente artículo y del taller "Análisis del gesto y movimiento en la cueca chilena".

por otros bailes como la cumbia, las rancheras y, ya a inicios del año 2000, por el reggaetón. Ante este escenario, surgen preguntas como: ¿Qué tan cercana a su cultura es la cueca huasa para un niño o adolescente de un barrio o para un joven ciudadano? También cabe cuestionarse ¿cómo es que se enseña a bailar cueca o qué tan cercana es para el profesor que enseña cueca huasa, esta variante en particular?

Como se ha visto, el escenario festivo popular no se nutre solo de la danza oficial que intenta instalar el Estado por medio de decretos. Paralelamente, encontramos que desde la década del 2000 se comienza hablar del “fenómeno del renacimiento de la cueca” (Muñoz 2008; Rojas 2012) y en específico de la ‘cueca urbana’, el cual consiste en la revalorización de la cueca tradicional chilena, pero vista desde el ángulo de lo popular. Se visibilizan espacios festivos como El Huaso Enrique, La Casa de la Cueca, El Rincón de las Guitarras y la Isla de la Fantasía, y se generan nuevos espacios como el Bar Victoria, El Romerito, Club Matadero o La Quinta de los Núñez. Particular alcance tiene en esta nueva etapa el “círculo de cantores a la rueda”, que abre un espacio de práctica del canto a la rueda y que funciona de manera pública y gratuita por varios lugares como el Centro Cultural Ainil, Galpón Víctor Jara, Casa Kaskada, Plaza Brasil, Plaza Yungay y Parque de los Reyes, donde inevitablemente llegan los bailarines a disfrutar del canto, mientras danzan al ritmo de la cueca. Es así que ya en la década del año 2010 la cueca urbana se instala, revaloriza y visibiliza como una expresión festiva popular contemporánea.

A pesar de lo anteriormente mencionado, en las escuelas se sigue enseñando la ‘cueca huasa’, la cual dista de la primera fundamentalmente en la concepción de identidad que busca transmitir. De esta manera, la cueca se aleja cada día más de las prácticas socio-festivas contemporáneas.

Es a partir de este contexto que surge la pregunta: ¿Cómo enseñar a bailar cueca urbana en el presente? Para reflexionar en torno a la pregunta utilizamos tres conceptos que nos permiten abordar un diálogo interdisciplinario capaz de acercarnos de forma integral al problema

planteado. Estos son: aprendizaje significativo, danza de libre expresión y práctica socio-festiva contemporánea.

Aproximación conceptual

El concepto **aprendizaje significativo** es desarrollado por el psicólogo educacional Ausbel (1983). Este hace la distinción entre dos tipos de aprendizaje, el aprendizaje significativo y el aprendizaje repetitivo, enfatizando a partir de esta diferencia el vínculo que se da entre el nuevo material de aprendizaje y los conocimientos propios del alumno. De esta forma, podemos establecer que existe aprendizaje significativo cuando “el nuevo material de aprendizaje se relaciona de forma substantiva y no arbitraria con lo que el alumno ya sabe, es decir, si es asimilado a su estructura cognoscitiva” (Coll, 1996). Por su parte, si la situación que se da es contraria a lo mencionado, hablamos de aprendizaje repetitivo.

El aprendizaje significativo permite al sujeto construir su propia realidad atribuyéndole significados. Es así que cualquier procedimiento que incita a construir una mayor cantidad de significados es percibido como un procedimiento eficiente, pues resulta relevante para el desarrollo personal del sujeto.

Según Coll (1996), el aprendizaje significativo requiere de dos condiciones:

1. “El contenido debe ser potencialmente significativo”: tanto desde una perspectiva relacionada con la estructura interna (significatividad lógica) como de su posible asimilación (significatividad psicológica). Esto implica que el sujeto debe poseer elementos relacionados y pertinentes con el contenido del aprendizaje.
2. “Debe existir motivación por parte del alumno a aprender significativamente”: para relacionar lo que aprende con lo que ya sabe o conoce.

Por último, se puede decir que la cualidad significativa del aprendizaje se encuentra relacionada con su “funcionalidad”; esto quiere decir que los conocimientos que están siendo aprendidos deben ser utilizados en algún momento por el alumno. No hablaríamos de aprendizaje significativo si una persona es forzada a “aprender” contenidos que no se relacionan con su cotidianidad.

Por otra parte, entenderemos la cueca como una **danza de libre expresión**. De acuerdo a la folklorista e investigadora Margot Loyola (2010:119), la cueca es una “danza de pareja mixta², suelta, independiente, concéntrica. La pareja “no se toma ni se abraza”, se baila con



pañuelo en la mano derecha, siendo su funcionalidad principalmente recreativa (también se desarrolla en algunos contextos ceremoniales, como velorios).

La cueca como danza “aparece con intención amorosa, existiendo una enorme diversidad de caracteres y estilos en la manera o modo de bailarla, lo que dificulta a cualquiera que desee enmarcarla rígidamente en este aspecto, pues lo único que ya está determinado por la tradición son sus evoluciones coreográficas” (Pérez, 1983:36).

Así como el profesor Juan Pérez (1983) nos insta a no enmarcar “rígidamente” el baile, el musicólogo Samuel Claro (1994: 134) agrega: “esta danza no está sujeta ni obedece a reglas determinadas que impidan la propia iniciativa o donde se anule la personalidad y el temperamento distinto que tiene cada cual. Por eso tiene que haber inspiración y expresión de todos los sentidos, libertad absoluta y luz verde en los ademanes, movimientos y gestos, para bailar con todo el cuerpo y posesionado por el ritmo”.

Por último, proponemos que la cueca sea entendida no solo como una danza, sino también como una **práctica social festiva contemporánea**. Una práctica social se refiere al modo recurrente de un individuo o grupo de realizar una actividad, se desarrolla en el tiempo, y tiene por ello una serie de características que son constitutivas de su sentido. Una práctica social tiene un ritmo, tiene un tempo, tiene una orientación (Gutiérrez, 2005).

Por práctica social festiva contemporánea se alude a una de las formas recurrentes en que ciertos grupos se reúnen para divertirse o celebrar acontecimientos, como son los ejemplos previamente mencionados y otros más como: Huaso Enrique, Club Matadero, Bar Victoria, Comercio Atlético y La Casa de la Cueca en Santiago. Y en Valparaíso el Rincón de las Guitarras, Isla de la Fantasía, La Quinta de los Núñez y el Bar Liberty. También cada vez es más común que se realicen “cuecazos” para celebrar fiestas populares, como ocurre con la Fiesta del Roto en Plaza Yungay (Santiago Centro).

Propuesta de una sesión de Cueca Urbana

A partir de la reflexión de los conceptos descritos y de la práctica realizada en el taller exploratorio “Análisis del Gesto y Movimiento en la Cueca Chilena”, que realizamos el primer semestre del año 2017 en el Parque Cultural de Valparaíso, desarrollamos a continuación una propuesta de taller de Cueca Urbana que permita dar respuesta a la pregunta planteada. Por una parte, este diseño busca promover que los participantes adquirieran los conocimientos básicos del baile de la cueca como son las evoluciones coreográficas y pasos (cepillado, floreo y zapateo). Por otra, pretende generar un espacio donde sea posible crear pasos a partir de la propia corporalidad, promoviendo la generación de un ambiente de confianza y grato, donde el pudor y la posibilidad de vivenciar el baile como un acto de presencia sea experimentado.

La sesión tiene una duración de tres horas cronológicas y la invitación que se extiende a los participantes es a explorar y aprender. Se enfatiza en el uso de ropa cómoda durante la sesión, la cual permita experimentar con el propio movimiento y gestualidad.

- Escaneo o check-in: Se realiza

la presentación del taller y de los participantes. Se pide a los participantes que describan a través de una idea, palabra o movimiento como llegaron a la sesión de trabajo (razones, motivación, expectativa, intención, etc.)

- Calentamiento inespecífico: Se realizan ejercicios para relajar el ambiente, bajar las defensas y promover la integración psicofísica. Ejemplo: ejercicios de articulación del cuerpo, de presentación y cohesión grupal por medio del movimiento y el gesto.
- Calentamiento específico: Se realizan juegos para el desarrollo de la consciencia corporal y auditiva. Ejemplo: juegos rítmicos (en 6/8), juegos de comunicación no verbal y juegos de expresión de emociones por medio del movimiento
- Primera parte de desarrollo: Trabajo coreográfico, pasos básicos de la cueca (cepillado, floreo y zapateo). Bailar uno o dos pies de cueca
- Descanso: 10 minutos.
- Segunda parte de desarrollo: Trabajo de estudio del movimiento y/o expresividad, por medio de la observación de video o lectura de letras de canciones. El estudio es grupal y es guiado por medio de



Fotografía: Catalina Olivares

2. Si bien en las definiciones tradicionales en danza y folklore, la cueca es considerada un baile mixto, en el contexto social actual dicha característica deja de ser absoluta, ya que cada vez es más común encontrar en espacios festivos contemporáneos parejas homosexuales o lésbicas danzando. Al respecto, el trabajo propuesto en el taller de “Análisis del Movimiento y el Gesto en la Cueca Chilena” apunta a problematizar la definición de “mixta” y relevar la de “intención amorosa”, pareciéndonos de mayor importancia que el baile de la cueca busca seducir a su pareja, lo cual es independiente del género de los danzantes.

consignas y ejemplos. Aplicación del estudio a la danza. Bailar, bailar y bailar cueca...

- Cierre: El objetivo del cierre es organizar e integrar la experiencia sensorial por medio de la palabra. Se realizan ejercicios de respiración y elongación, para luego generar un espacio de verbalización grupal.

Resultados encontrados

De acuerdo a lo que los participantes reportan al momento del cierre y a la observación de las grabaciones de las sesiones, entre los principales logros se encuentra:

- Desarrollo de la consciencia corporal: Al momento de llegar se observa que los participantes se mueven de forma defensiva, por ejemplo, cruzando brazos y piernas, y realizan movimientos rígidos. También chocan con otros participantes al caminar por el espacio. Al finalizar la sesión es posible observar fluidez en la forma de mover el pañuelo y los hombros están más sueltos. Al respecto una participante informa: “para mí el taller significó hacer un baile más consciente, más consciente conmigo misma”.
- Desarrollo de la comunicación no verbal en la pareja: Al finalizar es posible distinguir que las parejas ponen atención a cómo se mueve la otra persona, generándose un diálogo cómplice donde tienden a conectarse en el flujo, espacio, tiempo y energía, logrando un baile armonioso entre ambos.
- Amplitud en el repertorio de movimientos: Al respecto dos participantes informan: “lo que sentí



Fotografía: Catalina Olivares

es que adquirí más movimientos”; “me di cuenta que al bailar cueca puedo estar más cerca más lejos, puedo mover el pañuelo, o bailar sin pañuelo a pata pelá si quiero”.

- La capacidad de observación de sí mismo y de su entorno: En la medida que los participantes van adquiriendo mayor consciencia corporal, es posible que se observen a sí mismo y al otro: “yo siento que me conecté de nuevo con la cueca, que me conecté conmigo también, una se está conectando con la música, con uno y después una puede transmitirle al otro”.
- Confianza al momento de bailar: A lo largo del taller los participantes se reconocen a sí mismos en la forma particular que poseen al expresarse, lo cual les permite mayor claridad en la intención al momento de bailar, y confianza al darse cuenta que pueden comunicar con su corporalidad.



Bibliografía:

- Coll, C. (1996), Capítulo 9, “Significado y sentido en el aprendizaje escolar. Reflexiones en torno al concepto de aprendizaje significativo”, en Aprendizaje escolar y construcción del conocimiento, España: Editorial Paidós.
- Gutiérrez (2005), “Las prácticas sociales: una introducción a Pierre Bourdieu”. Buenos Aires, Ferreyra Editor.
- Loyola, M. y Cádiz, O. (2010), “La Cueca: Danza de la vida y de la muerte”. Valparaíso, Ediciones Universitarias de Valparaíso.
- Muñoz, D. y Padilla, P. (2008), “Cueca Brava. La fiesta sin fin del roto chileno”. Santiago, RIL Editores.
- Panhofer, H. (2005), “El cuerpo en psicoterapia”. Barcelona, Gedisa Editorial.
- Pérez, J. (1983), “La Cueca, danza nacional de Chile”, en Revista Aisthesis N°16, pp. 27-40.
- Rojas, A. (2009), “Las cuecas como representaciones estético-políticas de chilenidad en Santiago entre 1979 y 1989”, en Revista Musical Chilena, Vol. 63, N°212, pp. 51-76.
- Rojas, M. (2012), “El que sae, sae. Crónica personal de la Cueca Brava” Santiago, OCHO Libros Editores.

