

Comentario al Capítulo del Maestro Moya

Celina Hurtado

El capítulo dedicado a la danza folklórica argentina es una clara muestra, por una parte, de las ideas pedagógicas generales del Maestro Moya en relación al folklore y su enseñanza en el nivel primario. Por otra, es un ejemplo concreto de sus ideas didácticas.

Con respecto a lo primero, yo diría que el núcleo central de su posición pedagógica es que el folklore en todas sus formas, y en concreto la danza, es un agente de socialización argentina, es decir, que contribuye a la formación del argentinismo de nuestra ciudadanía. La razón es que el folklore mismo es una creación del pueblo, y por tanto expresión profunda de su identidad histórico-social. Es una manifestación de la cultura popular como expresión del trasfondo y del imaginario sociales que presiden y aseguran los lazos de sociabilidad.

Por eso, el Maestro Moya comparte con otros autores de su tiempo (como el Dr. Augusto Raúl Cortazar, al que cita en algunos trabajos), la idea de que el folklore como tal es esencialmente anónimo, porque es una creación colectiva y en eso se funda su poder convocante, como lo atestiguan casos que se han hecho modelos, como la Zamba de Vargas. Más aún, la insistencia de Moya en la "llamada de la tierra" ínsita en la música y la danza nativas, la referencia a los paisajes, todos rurales, permite inferir que para él, el folklore es también esencialmente lugareño, pueblerino, y no urbano (en el sentido de las grandes urbes actuales). Toda la actual cuestión del "folklore urbano" está fuera de su consideración, quizá porque era un fenómeno casi desconocido cuando él escribe sus obras principales, pero que hoy suscita una discusión de la que los estudiosos no pueden zafar.

También, como he dicho antes, el capítulo muestra las ideas concretas del Maestro Moya para la enseñanza de las danzas nativas. Hay aquí por lo menos tres puntos que me interesa resaltar

1. La rígida pauta de contenidos, de formas de enseñanza y de comportamiento de los docentes. Para cada grado se indican las danzas y en ese orden deben enseñarse. Es evidente que se han seleccionado algunas con preferencia a otras, pero (al menos en el capítulo) no se expresan las razones. Teniendo en cuenta que él menciona planes concretos aprobados por las autoridades, tanto a nivel nacional como provincial y aun local, y que él mismo, como fundador de Escuelas comenzó por aplicar estos programas, pareciera que se trata de un consenso epocal acerca de las principales danzas y su orden de dificultades. Algunos casos parecen claros, por ejemplo la zamba es de difícil interpretación, en sí misma es un juego explícito de cortejo y es comprensible que se deje para los años

superiores. Otros no parecen tan claros, por ejemplo el lugar asignado al Pericón. En todo caso, se echa de menos la referencia a un análisis estrictamente coreográfico (dificultades técnicas, interpretativas, etc.) de cada danza que justifique su lugar didáctico, sobre todo teniendo en cuenta la rigidez programática.

2. Es claro que las danzas deben enseñarse con fondo musical. No queda claro si de hecho propone grabación de las músicas, si el maestro de música las tocaba en el piano, o si el mismo profesor de danza debía ejecutarlas, con piano, con guitarra, etc. Resulta bastante sorprendente que se pida la colaboración del profesor de música, pero que se le pida limitarse ser un mero apoyo a las clases de danza, lo que parece implicar una cierta desvalorización de su rol. Se le pide que ayude al maestro de danza en lo que le pida, pero que de ninguna manera enseñe ninguna (lo que condice con el hecho de que tampoco puede hacerlo el profesor de danza). Es claro que la exigencia de no apartarse un ápice del programa hoy parece un innecesario autoritarismo, disculpable en 1946. Pero el tratamiento de la relación música-danza resulta extraño. Un profesor de música era un docente reconocido y con una tradición en la enseñanza del canto patriótico o cultural, mientras que el profesor de danza propuesto por Moya, más ligado a la educación física (según dicen los documentos oficiales), es un sujeto educativo nuevo, incluso en parte improvisado (habla de “personas competentes”, pero no les exige título específico, como sucede con el profesor de música). Mi hipótesis es que, aunque de ello no tengo constancia ni sé si la hay, posiblemente los profesores de música, formados en una tradición clásica, no fueran muy proclives al cultivo del folklore, y en ese sentido quizá se los podía considerar como no-muy-amigos de participar en la enseñanza de esas danzas. De todos modos, no parece que su marginación de una posible colaboración de igual nivel haya sido fructífera. De hecho, la propuesta de enseñanza de danzas nativas desapareció de los programas educativos del nivel primario en los años cincuenta, y sólo en los últimos años del secundario, en Educación Física, se veía algo de teoría y práctica de las danzas nativas, de forma, obviamente, muy reducida.

3. En tercer lugar, los métodos de repetición propuestos por Moya sin duda han sido efectivos en su tiempo; las personas que cursaron la escuelas primera en los años cuarenta y cincuenta pueden recordar por ejemplo, los cantos patrióticos. Esto sucedía sobre todo con las clases de música. Conozco numerosas personas que pueden recordar, aunque sea parcialmente, el Himno a la Bandera, el Himno al General San Martín, el Himno a Sarmiento, por ejemplo. Pero no conozco ninguna que recuerde una canción folklórica, de sus tiempos escolares. ¿Es que no se enseñaban en las clases de música? ¿Tampoco en las de danza, si la había? ¿Es que fueron olvidadas, y por qué? Son preguntas para las cuales no tengo respuesta. Del mismo modo, no conozco ninguna persona que recuerde alguna danza nativa aprendida en la escuela. Es decir, que algo falló en la propuesta, por otra parte sumamente interesante y valiosa. Hoy el folklore que se enseña, cuando se enseña, es muy distinto a lo que pensó el Dr. Moya, y el conjunto de sus colegas de aquellos años. Todo cambió mucho en la educación argentina a partir de los años sesenta, y luego en los últimos veinte. Las propuestas del Maestro Moya hoy no serían viables. Sin embargo, merecen ser

repensadas porque pueden ayudar a mejorar nuestra enseñanza del folklore. Estoy convencida de ello.

Anexo

Se habla y se discute mucho sobre si debe aceptarse como folklore lo que algunos consideran “folklore estilizado”, “folklore contemporáneo”, o simplemente danzas con música y/o coreografía con reminiscencias folklóricas. La discusión es difícil, porque las gradaciones para la consideración de lo legítimamente folklórico varían casi según cada opinante.

Como un ejercicio reflexivo los profesores de danza, les propongo revisar una serie de vídeos de danzas folklóricas conocidas y tradicionales, y contestar si responden a lo que cada uno considera auténtico folklore, sí o no, y por qué. Y también indicar en qué se apartan del modelo del folklore tradicional propuesto por el Maestro Moya. Son vídeos que circulan en Internet, de variados intérpretes y no me propongo juzgar de ningún modo la calidad artística de sus interpretaciones, sino proponerlos como ejemplos de versiones de coreografías básicas tradicionales con variantes y preguntar a los docentes, investigadores y estudiosos del folklore, cómo las juzgarían desde el punto de vista de lo que para cada uno sea un concepto legítimo de folklore.

Gato - <https://www.youtube.com/watch?v=H5EzDZsUEuk&list=PLF58F450455DFCE74>

Huella - <https://www.youtube.com/watch?v=tsHyPaQtMZg>

Zamba - <https://www.youtube.com/watch?v=djuJo3cGjis>

Chamamé - <https://www.youtube.com/watch?v=Q-5xeBG9zug>

Carnvalito - https://www.youtube.com/watch?v=MHK99_j6weU

Cueca - <https://www.youtube.com/watch?v=aaQAIRTwluQ>

Escondido - <https://www.youtube.com/watch?v=jxAfezAFxRY>

Cuando - https://www.youtube.com/watch?v=uLN3C_zAWmI

Chacarera - <https://www.youtube.com/watch?v=X3TX8lnB8fw>