

**EXPERIENCIAS EDUCATIVAS**

**ENTRE DANZAS Y EMOCIONES: UN ESTUDIO DE CASO EN EL BARRIO LA CALERA (ARGENTINA)**

BETWEEN DANCES AND EMOTIONS: A CASE STUDY IN THE LA CALERA NEIGHBORHOOD (ARGENTINA)

Noelia Belén Casella



## RESUMEN

En el presente artículo abordo como estudio de caso una experiencia de danza comunitaria para niños y niñas en un barrio popular de la ciudad de Villa María, Córdoba, Argentina. El barrio presenta la particularidad de estar a las afueras del centro de la ciudad por lo que muchas personas que habitan Villa María nunca han estado en él. En ese sentido, circulan muchos preconceptos negativos sobre las vecinas y vecinos de La Calera. En este marco, la danza comunitaria se presenta como una oportunidad para dar a conocer la creatividad de los niños y niñas del barrio rompiendo esos juicios de valor.

Danza al Frente tuvo una duración de cuatro años (2015-2018), lo que permite pensar cómo desde el arte, específicamente desde la danza se pueden generar emociones tanto individuales, subjetivas como grupales y colectivas. El objetivo de este escrito es dar cuenta de la presencia de estas emociones en la danza comunitaria desde la propuesta de la sociología de las emociones.

Para dar cuenta de ello hago uso de herramientas metodológicas cualitativas como fotografías, notas de campo y entrevistas desde una perspectiva etnográfica. Es importante que, para hablar de una experiencia que ha sucedido durante tanto tiempo e involucrando a muchas personas pueda tener, además del punto de vista de quien escriba, los recuerdos, emociones y sentires de quienes participaron. De esta manera, construyo un corpus con aquellos insumos del trabajo de campo realizado durante esos años y las palabras de las talleristas. Para finalizar, aproximo algunas reflexiones finales sobre el caso de estudio y las emociones en ciencias sociales.

## PALABRAS CLAVE

Danza comunitaria; emociones; estudio de caso; metodología cualitativa; etnografía, trabajo de campo

## ABSTRACT

In this article, I address as a case study a community dance experience for boys and girls in a popular neighborhood in the city of Villa María, Córdoba, Argentina. The neighborhood has the particularity of being on the outskirts of the city center so many people who live in Villa María have never been there. In that sense, many negative preconceptions circulate about the residents of La Calera. In this framework, community dance is presented as an opportunity to publicize the creativity of the neighborhood boys and girls, breaking those value judgments.

Danza al Frente lasted four years (2015-2018), which allows us to think how from art, specifically from dance, individual, subjective, group and collective emotions can be generated. The objective of this writing is to account for the presence of these emotions in community dance from the proposal of the sociology of emotions.

To account for this, I use qualitative methodological tools such as photographs, field notes and interviews from an ethnographic perspective. It is important that, in order to talk about an experience that has happened for so long and involving many people, it can have, in addition to the point of view of the writer, the memories, emotions and feelings of those who participated. In this way, I build a corpus with those inputs from the field work carried out during those years and the words of the workshop leaders. Finally, I will approach some final reflections on the case study and emotions in the social sciences.

## KEY WORDS

Community dance; emotions; case study; qualitative methodology; ethnography, field work

## INTRODUCCIÓN

Este artículo nace del interés de pensar a las ciencias sociales, precisamente, desde ese lugar. Desde una sociedad conformada por personas que no son ajenas a procesos emocionales, relaciones humanas, tristezas, alegrías, encuentros y desencuentros en términos de conflictos sociales.

En ese sentido, este texto repasa desde las emociones una experiencia de danza comunitaria llamada “Danza al Frente” que resultó de un trabajo colectivo entre niños, niñas y talleristas de la ciudad de Villa María pensando otras formas de mover el cuerpo. Este taller es abordado como un estudio de caso.

En primer lugar, presento una breve referenciación a la danza comunitaria como práctica y como concepto pensando también en la importancia de situar la experiencia en el barrio La Calera (Casella, 2021) y en un marco más general de la ciudad.

Seguido de esto, presento algunos aportes teóricos que se vienen haciendo desde la sociología de las emociones para luego dar cuenta de las emociones que circulaban en el taller mediante fragmentos del trabajo etnográfico y de entrevistas. Los aportes tienen que ver con pensar cómo, desde esta perspectiva se entrecruza una experiencia concreta, ocurrida en una ciudad intermedia de Argentina, entramando los vínculos, la danza y los cuerpos de personas con distintos intereses y edades, con un interés por llevar adelante un espacio artístico. La sociología de las emociones viene a poner sobre la mesa la posibilidad de teorizar sobre cómo las personas generan lazos desde el arte en un pequeño barrio popular.

Para finalizar propongo algunas reflexiones y preguntas para seguir trabajando teniendo presente la importancia de las emociones en las ciencias sociales.

## ACERCAMIENTO TEÓRICO Y METODOLÓGICO

### La danza comunitaria en Argentina

Aurelia Chillemi (2016) es una de las docentes e investigadoras que ha trabajado en Buenos Aires desde este tipo de danza. La autora sostiene que se caracteriza por buscar desde un trabajo colectivo, que todas las personas que participan puedan sentirse a gusto y con algo para aportar. La danza comunitaria tiene gru-

pos que varían en el tiempo y por ello se trabaja siempre teniendo presente que no va a ser constante ni homogéneo: todo lo contrario. En un grupo pueden convivir niños y niñas, adultos y adultas mayores, adolescentes y cada quien participa desde su lugar y posibilidades.

Esta danza es un encuentro y una creación colectiva (Nardone, 2010b, 2010a, 2011, 2012) y en términos generales posibilita un arte grupal y horizontal, con participación de vecinos y vecinas (Bidegain, 2007; Casella, 2021). Esta expresión artística es también, una propuesta política ya que considera que el arte es un derecho para todas las personas y en ese sentido debe ser una opción disponible (Casella, 2019).

A diferencia de los espacios más tradicionales de danza, no se trata de virtuosismo ni individualidades sino de buscar un mensaje común con lo que cada cuerpo y persona pueda aportar. Estos espacios suelen ser gratuitos, abiertos y accesibles para personas con discapacidad o movilidad reducida para que sea una posibilidad para toda la comunidad.

### Danza al Frente: sobre bailar en el barrio

El estudio de caso se trata de un taller de danza comunitaria denominado “Danza al Frente”. El mismo tuvo lugar desde el año 2015 hasta fines de 2018. Este espacio comenzó con un primer acercamiento de la mano de una de las talleristas que habitaba por aquellos años en el barrio y luego, un grupo de siete mujeres con distintas trayectorias universitarias y que, en distintos momentos fuimos compañeras de Danzamble, el grupo de danza contemporánea de la Universidad Nacional de Villa María, Córdoba, Argentina. El grupo de niños y niñas estaba conformado por niños, niñas y adolescentes diversas edades que vivían en el barrio o en cercanías a este (Casella, 2020, 2021).

Trabajar desde la danza comunitaria significó crear un espacio que diera lugar a un colectivo de creación (Casella, 2017) en donde los intereses de los niños y las niñas se vieran reflejados. De esta manera, los procesos de creación coreográfica eran grupales y todos y todas podían aportar movimientos e ideas a la obra (Casella, 2018; 2021). Pensar una experiencia de danza comunitaria implica también prestar especial atención a las emociones, al cuerpo y

las sensibilidades ya que se construye desde la confianza, el respeto, la escucha y el diálogo. Habitar el espacio con cierta frecuencia y de manera sostenida en el tiempo también permitió generar un espacio de encuentro.

Con respecto al contexto en donde se llevó a cabo este proyecto, el mismo se ubicaba en un barrio popular de la ciudad de Villa María denominado La Calera. Como algunas investigaciones dan cuenta es un espacio de cierta manera "oculto" ya que se encuentra detrás del cementerio municipal y de las vías del ferrocarril (Calvo, 1989; Casella 2021; González et al. 2012). La mayoría de los niños y niñas cenaba en el comedor comunitario del barrio y realizaba otras actividades allí mismo como talleres de huerta, artes plásticas, cerámica, murga, entre otras posibilidades que fueron variando a lo largo de los años de trabajo.

En la ciudad existe una sensación de que no hay pobreza, con riqueza y clase media y sin gente que viva en la marginalidad así como tampoco hay asentamientos o barrios marginales (Giacchero, 2014; Scribano, et al., 2012a) "Si alguien pregunta en Villa María por los movimientos sociales de la ciudad seguramente la respuesta será de asombro, de "confusión" o directamente de negación. *"Es una ciudad rica donde no hay movimientos sociales, 'casi' no hay pobres"* (Scribano et al., 2012, p.15)

Hay una idea, un ideal de clase media que atraviesa a toda la ciudad dejando de lado cualquier referencia con situaciones de emergencia urbana.

Las trabas "invisibles", las distribuciones diferenciales y desiguales de las visiones de (y por) la ciudad generan (levanta) muros cognitivos afectivos que delimitan el tránsito y la apropiación posible. Los gestos, el color de la piel, el andar, la vestimenta recrea una clasificación y calificación de la ciudad mojonada por los rostros y las caras de los que la habitan, que pujan por habitarla y los expulsados territoriales (Scribano, et al., 2012a, pp. 22-23).

De esta manera, los sectores populares de la ciudad pasan a estar en un segundo plano en las noticias o, las veces que salen en los medios, suelen estar relacionados con hechos delictivos o conflictos, alimentando la segregación socio-espacial (Casella, 2021).

## Abordaje metodológico

El proceso, aún en curso, de la elaboración de la tesis doctoral, presenta una metodología cualitativa (Gassino y Scribano, 2008) con la intención de propiciar un abordaje de las emociones, sentires, memorias y recuerdos de lo que se trabajó en aquellos años en el taller de danza. Cabe destacar que, fui parte del grupo como tallerista y de esta manera, mi acceso al campo y a la información no tuvo demasiados inconvenientes. La llegada al barrio y las posibilidades de comenzar a trabajar ahí, estuvieron dadas de la mano de una de las compañeras del grupo que vivía en ese momento en el barrio y ya tenía una trayectoria de trabajo comunitario y algunas redes tejidas (Casella, 2020). En este marco, si bien la propuesta del taller no surgió, en primera instancia, del interés de los y las vecinas del barrio, sí tuvo en cuenta una primera aproximación de las lógicas territoriales de participación por parte de la mencionada tallerista (Calvo, 1989).

La propuesta de esta investigación tiene que ver con un estudio de caso. Stake (1998) sostiene al respecto: "El caso es uno entre muchos. En cualquier estudio dado, nos concentramos en ese uno. Podemos pasar un día o un año analizando el caso, pero mientras estamos concentrados en él estamos realizando un estudio de casos" (1998, p. 15).

En relación a esto, se puede decir también que se trata de un estudio de caso de tipo intrínseco, atendiendo a la clasificación que realizan Stake (1998) y que luego retoma Gudermann Kröll (2001). Esto se debe a que este tipo de estudio se caracteriza porque este caso es el foco del estudio y se lo desea conocer en profundidad, siendo este un objeto y no un medio (tal como sucede en los estudios instrumentales que buscan la generalización de lo estudiado en un contexto mayor). El carácter de intrínseco también está dado porque el caso "viene dado", es decir, porque como dice Stake (1998) "necesitamos aprender de él" (Casella, 2016).

Que "venga dado" es importante en esta oportunidad ya que, de cierta manera, el caso se me presentó ya que como tallerista ya era parte del espacio y, por lo tanto, tenía acceso, información, cercanía física, entre otras cosas que me permitieron tener a mi disposición varios aspectos que me brindaron un fácil acercamiento al caso. Sumado a esto, además, cuando comencé a participar del taller aún

me encontraba realizando mi tesis de licenciatura por lo que en un principio mis intereses académicos no estaban del todo direccionados con una intención clara de investigar el caso y es así que, “me vino dado”.

Por otro lado, esta propuesta metodológica toma recursos de la etnografía para generar así nuevos descubrimientos (Guber, 2004, 2016). La etnografía, el trabajo de campo, tiene que ver con el *estar ahí*, una presencia prolongada en el tiempo por parte de quien investiga (Guber, 2016) hace referencia a la observación participante también como una de las técnicas más importantes para poder llevar a cabo un proceso de investigación de tipo etnográfico:

La aplicación de esta técnica para obtener información [...] supone que la presencia (la percepción y la experiencia directas) del investigador frente a los hechos que hacen a la vida cotidiana de la población garantiza por sí sola la confiabilidad de los datos recogidos y el aprendizaje de los sentidos que subyacen [...]. La experiencia y la testificación son, entonces, “la” fuente de conocimiento del etnógrafo: él está allí. (2016, p. 52).

Siguiendo con estas reflexiones, la autora plantea la necesidad de poner el equilibrio en la práctica. La observación, según la perspectiva positivista, permite tener una mirada neutra y sin valoraciones personales. Por otro lado, la participación da lugar a ser parte de las vivencias y socializar en el espacio que estamos investigando (Guber, 2016).

Para llevar a cabo el trabajo de campo, fue y es de suma importancia como grupo de trabajo contar con registro fotográficos y audiovisuales. Esto permitió que, con las cámaras de nuestros teléfonos celulares (de las talleristas), pudiéramos filmar y sacar fotos. Así fue que construimos un acervo que, de manera colectiva, íbamos nutriendo. En paralelo, fui tomando notas de campo en un cuaderno durante los cuatro años de trabajo (Casella, 2020).

Para este artículo, tomo como insumo cuatro entrevistas individuales y una hecha a dos de las talleristas juntas. Dos de las entrevistas individuales fueron hechas en 2020 durante el aislamiento preventivo a causa de la pandemia de COVID-19 por lo que sucedieron mediante

la plataforma *meet*. La entrevista grupal fue de manera presencial en marzo de 2022 así como las dos individuales restantes.

En el apartado siguiente, abordo brevemente la propuesta de la sociología de las emociones para luego, con fragmentos del trabajo de campo, dar cuenta de las emociones asociadas al taller, esto es, aquellas que surgen, emergen de los relatos (Magallanes, 2012).

### Teoría sobre emociones

“A quien danza el cuerpo le sonrío”, dice Contreras Villaseñor (2013). La danza comunitaria pretende que el proceso creativo sea una instancia de disfrute y encuentro. Esta práctica artística da lugar a que cada persona se mueva con sus propios movimientos sin que sean impuestos (Casella 2017, 2018). La sociología de los cuerpos y emociones tiene un gran interés por el disfrute (Magallanes y Gandía, 2015). Entendiendo al capitalismo como un marco opresor de emociones (Scribano, 2012) el disfrute mediante el arte es una forma válida de hacer frente a la vida cotidiana. La sociología debe poder dar cuenta del goce, de la felicidad y de la esperanza, que rescate la alegría popular, una sociología de los placeres (Scribano, 2009).

En este marco, las nuevas investigaciones sociológicas están dando cuenta de la necesidad de estudiar aquellas emociones que rondan el disfrute:

La indagación con relación a estos “nuevos” objetos sociológicos, requiere abordar numerosas prácticas sociales (que suponen reciprocidad, confianza, credibilidad entre los actores) que se instancian en el marco de relaciones particulares; por ejemplo y en este caso, las relaciones amorosas en sus diversas manifestaciones (conyugales, filiales, cívicas) (Scribano, et al., 2012b , p. 27)

Alastuey (2000) entiende que existen tres campos en la sociología: la sociología de la emoción, la sociología con emociones, y la emoción en la sociología. La sociología de la emoción, entendiéndola como un objeto de estudio propio de la disciplina que por mucho tiempo fueron dejadas de lado. Es decir, estudiar las relaciones entre la dimensión social y la dimensión emocional del ser humano (Alastuey, 2000).

### Figura 1: Registro colectivo (2016)

Para el autor la sociología con emociones representa la voluntad de incorporar el componente emotivo a nuestros estudios ya que una eliminación de las mismas de los estudios se pierde un gran abanico de las realidades y procesos sociales. También plantea que, muchas veces las emociones de las personas varían entre la vergüenza y el orgullo:

Hay dos diferentes apreciaciones morales del orgullo. Una está asociada al orgullo excesivo, al injustificado o a la soberbia. Pero este orgullo no constituye sino una forma de aislamiento y distanciamiento. El orgullo legítimo, por el contrario, es el que sentimos en la armonía de apreciaciones mutuas entre dos personas, sean amigos, pareja, discípulo o alumno. Ese orgullo es el que marca el estado seguro del vínculo. (Alastuey, 2000, p. 167).

Con respecto a la emoción en la sociología tiene que ver con incorporarla en la disciplina, esfuerzo que se sustenta sobre la comprensión social de los sentimientos de vergüenza y orgullo (Alastuey, 2000).

Scribano (2013) entiende que lo conocemos del mundo lo conocemos a través de nuestros cuerpos. Cuerpo y emociones no pueden ir por separado, sino que se presentan como cuerpo/emociones, nos emocionamos a través de nuestros cuerpos. Y también como personas que investigamos lo hacemos a través de nuestros cuerpos y eso es algo muy presente en la metodología etnográfica.

### Figura 2: Registro colectivo (2016)

Siguiendo a Scribano (2012), existe un cuerpo individual, un cuerpo subjetivo y uno social.

El cuerpo individuo es una construcción elaborada filogenéticamente que indica los lugares y procesos fisio-sociales por donde la percepción naturalizada del entorno se conecta con el cuerpo subjetivo. El cuerpo subjetivo es la autopercepción del individuo como espacio de percepción del contexto y el entorno en tanto "locus" de la sensación vital enraizada en la experiencia de un "yo" como centro de gravitación de sus prácticas. El cuerpo social consiste en las estructuras sociales incorporadas que vectorizan al cuerpo individual y subjetivo en relación a sus conexiones en la vida-vivienda-con-otros y para otros (2012, p. 101)

En ese sentido, nuestros cuerpos son propios, pero también se hacen en relación a otras personas. En la danza, sobre todo, permite generar grupalidad y confianza. En este sentido, uno de los ejes que siempre trabajamos en el taller fue el cuidado del cuerpo de las otras personas con las que bailaban. Bailar con alguien más significó, en un primer momento, un poco de vergüenza., de miedo, no querer tocar a nadie o con un poco de timidez. Con el paso del tiempo y algunos ejercicios de confianza, se lograron realizar arios movimientos en los encuentros y también coreografías en los que era fundamental confiar en quien sostenía el cuerpo, saber dar y recibir el peso de la otra persona, confiar en que lo iba a hacer con respeto, entre otras cosas.

En los cuatro años de trabajo, se logró tener un grupo consolidado y estable. Si bien en la danza comunitaria también se contempla que el grupo vaya variando (Chillemi, 2016) los niños y las niñas eran casi siempre los mismos. Se avanzó en técnicas de danza, en ritmos que proponían ellos y ellas y las talleristas, se crearon obras que se presentaron en distintos escenarios, se realizó un video-danza, se construyó un espacio de confianza.

### Figura 3: Registro colectivo (2017)

En otro orden de cosas, una de las realidades por las que atraviesa el barrio es que muchas familias tienen dificultades para alimentarse. Allí, el comedor comunitario cumple una gran función social y política ya que no sólo alimenta, sino que también nuclea y organiza. Según Scribano (2012), en el mismo sentido que el del cuerpo, surgen tres conceptualizaciones, hambre individual, subjetivo y social:

- El hambre individual hace referencia a las “carencias de nutrientes” experimentadas por el cuerpo individuo, en un plano biológico. Se refiere a la ausencia de alimento -en un sentido amplio- para la reproducción de ese cuerpo.
- El hambre subjetiva afecta directamente al cuerpo imagen y al cuerpo piel; es decir, se vincula a las consecuencias de orden “identitario”.
- El hambre social impacta en la presentación social del sujeto. Si el hambre individual hace alusión a la relación ser humano-medio ambiente y el hambre subjetiva a la relación ser humano-sujeto, el hambre social tiene como plano de inscripción la relación ser humano-Otros; es decir, reconecta el hambre individual y subjetivo del sí mismo en relación a la vida-vivida-con-otros y para otros. (Scribano, 2012, p. 101)

Teniendo en cuenta el esfuerzo que hacían muchas familias para brindar una buena salud, educación y alimentación a sus hijos e hijas, sumado a la gran labor comunitaria del comedor, el taller de danza se pudo llevar a cabo durante cuatro años. Claro que fue un proceso fácil ni rápido. Este tiempo permitió crear lazos y cultivar confianza.

El amor filial (Scribano, 2019) no sólo se trata de vínculos biológicos, sanguíneos, sino que se puede extender a otros lazos como amistades y grupo solidarios. Las personas también buscamos confianza, proximidad:

En otro sentido, confiar y confianza se conectan directamente con las evidencias de compartir ho-

rizontes de percepción con una persona o grupo de personas. El mundo es percibido en y a través del cuerpo y esto implica una relación entre cuerpo piel, cuerpo imagen y cuerpo movimiento – cuando las personas constatan que comparten alguna forma específica de la relación aludida con otra persona confían en ella. (2019, pp. 113-114).

Luego de la brev

e presentación teórica, en el siguiente apartado mediante la selección de fragmentos de entrevistas y notas de campo, se extraen y señalan algunas emociones asociadas (Magallanes, 2012).

### Emociones asociadas

#### El disfrute en el taller:

Pasamos al salón y se los veía muy felices. Me preguntaron si íbamos a usar todo lo que había ahí. “R” les habló sobre cómo trabajar y empezaron a trabajar en la cama inflable, saltando, haciendo verticales, **ser reían y lxs veía disfrutar** (Nota de campo en visita a un club de gimnasia artística, 2018).

Hicimos una ronda para empezar y cada uno contó las experiencias del sábado y qué sintieron al bailar. “M” contó **que estaba muy contenta porque a su mamá les gustó mucho** (Nota de campo luego de bailar en el festejo del comedor comunitario del barrio, 2015).

Tallerista

1 : “al principio era juego, después iban creciendo... entonces nos fuimos más por las danzas urbanas... que era más lo que ellos les gustaba y conocían... siempre hubo mucho de escuchar, de escucharlos a ellos a ver lo que proponían, les encantaba proponer y participar, pero sí sí, fue danza, fue danza, **porque fue a través de la danza que... que pudimos descubrir, o generar el espacio para que ellos nos hablaran, que se expresaran... pero... pero la danza tuvo, fue muy importante, la danza y la música, eh, para mí fue el centro, sí**” (Comunicación personal con Tallerista 1, 27 de noviembre, 2020).

#### Danza como expresión y muchas cosas más:

Tallerista 2: “creo que la formación de donde... la experiencia que tuvimos como grupo hace que posibilite que haya muchos tipos de dan-

za... y ... y da lugar a eso para después ir hibridando todo el tiempo de acuerdo **a lo que uno quería decir, expresar, o la posibilidad de movimiento que tenía cada quién**, pero había juego, danza-juego, o juego-danza, depende qué se utilizaba más en ese momento, había exploración, había expresión corporal, había danza teatro, había hip hop, había reguetón, había de todo, había Graham" (Comunicación personal con Tallerista 2, 10 de diciembre, 2020).

Tallerista 3: "a medida que iban pasando los días, los meses, los años que estuvimos era... **era a vivir ahí, compartir, aprender, enojarnos, llorar, reírnos, era como... no sé, la experiencia en sí fue tremenda, fue entrar a un espacio, reconocerlo, que nos reconozcan, que nos acepten, que nos esperen, que nos abracen, que se enojen con nosotras (...)** creo que la experiencia fue aprender a.... a compartir y a.... a animarnos a.... no sé, disfrutar de algo que no quedaba encasillado en ninguna de las cosas porque queríamos dar un taller de danza y no éramos docentes, no teníamos recorrido en territorio, era como... fue **mucho amor, fue mucho amor**" (Comunicación personal con Tallerista 3, 27 de marzo, 2022).

#### Danza y el orgullo:

En el año 2016, después de preguntarles a los niños y niñas cómo se sentían o que nos dijeran algunas palabras después de haber bailado en un evento en la ciudad con más de cinco mil personas como público, algunas de las respuestas fueron:

Memoria, ser parte- orgullosas- vergüenza y miedo a la gente- emocionada- felicidad- ver a conocidos- casi me caigo al agua-muy feliz y orgullosa- no me dejaron ir- todo-

**Figura 1:** Elaboración propia en base a la nota de campo (2016)

Tallerista 1: "Entonces son... son o fueron o eran chicos, muy... con mucha pertenencia al barrio, a su lugar, y lo defendían a muerte... **te defiende mi vieja y te defiende al barrio a muerte...** sí, era... el sello en el corazón de La Calera... y eso te lo hacían transmitir, porque realmente te lo transmitían, a uno que no pertenecía al barrio, no vivía ahí, pero ya con sólo

ir una vez a la semana, ya aprendías a querer y a sentirte segura en el barrio... a mí me pasaba, yo iba caminando y todos decían "por qué te metés en ese barrio?", "**yo soy parte del barrio**", y íbamos una vez por semana, como que a mí no me van a hacer nada, **como que ya somos familia en el barrio**, funcionan estos códigos a nivel barrial, (...) "**vengo a representar La Calera**", con mucho orgullo, y sí se... como La Calera, el Botta también, **defendiendo su barrio a full**, entonces sí, muchas veces se generaban conflictos entre barrios, siempre como que bueno, lamentablemente lo primordial siempre esto del enfrentamiento, de la pelea, que también buscábamos disuadir un poco, es decir, **podemos ser amigos de los chicos que están en el barrio del frente, podemos trabajar juntos, podemos compartir esto... y lo lograron, y eso estuvo buenísimo**". (Comunicación personal con Tallerista 1, 27 de noviembre, 2020).

#### Danza, un espacio de confianza:

Algo que hacíamos en la mayoría de las clases era preguntarles cómo estaban y que nos dijeran algo lindo y algo feo que les había pasado en el día o en la semana:

Viajé a las Sierras- fui al zoológico- me fui de campamento- comí una morcillita- nació mi sobrino- me quedé a dormir

**Gráfico 2.** Elaboración propia en base a la nota de campo (2016)

Al realizar este momento de encuentro, muchas veces nos servía para darnos cuenta cómo estaban para comenzar a moverse ya que, en varias ocasiones, lo que nos pedían eran no bailar, sino hablar de algo que les estuviera preocupando o sucediendo.

Tallerista 4: "y era... **era un compartir para mí, o sea, era danza, obvio**, era danza, pero era todo el tiempo un compartir, compartir un montón de cosas que nos atravesaban como en la misma danza, como la vida... no sé, muchas..." (Comunicación personal con Tallerista 4, 27 de marzo, 2022).

Tallerista 6: "Yo creo que lo hacíamos más que nada para que ellos demuestren de alguna manera, **porque nos metíamos mucho en preguntarle cómo se sentían, que querían**

ser, todas esas cuestiones, entonces tratábamos de que se sientan cómodos y mostrarles de que podían lograr hacer cosas que por ahí no creían reales, o conocer espacios que desconocían estando en la misma ciudad... Y buenos después eso nos llevó a que ellos pidan cada vez más y más y más (risas) o que se animaran a contarnos cosas que por ahí ni siquiera se las preguntábamos y ellos solos venían y te contaban... Yo creo que algo tenemos que haber dejado para que ellos hoy sigan saludándonos, preguntándonos, o sea reconociéndonos... sus seños..." (Comunicación personal con Tallerista 6, 11 de abril, 2022).

### Danza y amor:

Tallerista 3: "era mucho amor, mucha convicción, estábamos seguras" (Comunicación personal con Tallerista 3, 27 de marzo, 2022).

Tallerista 4: "fue mucho amor y soñar, soñar con un montón de cosas que se re materializaron, que sin expectativas, no teníamos como, soñábamos: "aaahhh, podemos hacer esto..." y terminábamos en el Anfi, qué se yo, y para mí fue una experiencia de vida, digamos, eso a mí me transformó cien por ciento y no me lo voy a olvidar nunca, o sea eso quedó en mí para siempre... yo siento que después de estar en ese compartir como que... cambié, me transformé en un montón de cosas... creo que eso no lo cambio por nada, esa experiencia que viví, le agradezco un montón... a... a nosotras diría, del grupo, al barrio, a las chicas, a los chicos, al Danzamble, a "G", a todo lo que fue anterior... y durante para que eso sea posible... es hermoso".(Comunicación personal con Tallerista 4, 27 de marzo, 2022).

### El hambre:

Tallerista 2: "Pero si los pibes no tienen fuerza para hacer algo, no tienen la panza llena es muy difícil... y bueno, y así es como decidimos convocar y conseguimos prestado un salón que en ese momento era el centro vecinal y empezamos ahí y no fue nada fácil porque si bien estaban las relaciones con historias..." (Comunicación personal con Tallerista 2, 10 de diciembre, 2020).

### Danza como una energía:

Tallerista 1: Vos sabés que me pongo a pensar cómo sería retomar... claro, pasa que uno

va creciendo, se va metiendo en diferentes actividades, y es difícil, es muy difícil... la mantención de... y también pienso con quién me gustaría llevar a cabo un proyecto así... igual no tendría... es como que no lo podés hacer con cualquiera... "¿che, a vos te pinta que hagamos algo?", es como que había una conexión tal entre nosotras que... pero en todo... había un momento que éramos un fuego... estábamos en... brillábamos en el escenario, brillábamos dando clases... era... al 100 por ciento estábamos... sí, re lindo (Comunicación personal con Tallerista 1, 27 de noviembre, 2020).

Tallerista 3: "no, creo que... hoy estoy convencida de que somos energía, y que ese espacio como decís vos lo sosteníamos todas... era imposible todo lo que se hizo, todo lo que caminamos, todos los sueños que tuvimos y que cumplimos, que fueron un montón, creo que fueron digamos desde esta... desde este abrazo de todas las compañeras que estuvimos ahí, fuimos compañeras, amigas, fuimos un montón... y creo que la vida... la vida nos pasó, la vida, las energías... vieron que... el espacio se sostuvo por esa energía, porque todas estábamos con el deseo y con la energía ahí, y después capaz que los deseos individuales cambiaron, y a lo mejor tomaron más fuerza que el deseo colectivo, capaz... no sé" (Comunicación personal con Tallerista 3, 27 de marzo, 2022).

Tallerista 4: "sí, opino lo mismo... eso... lo mismo... como una vibración, una... unión de todas las partes que fue... y bueno, fue como por cuestiones personales, no personales, fue como si... como que también entender que nos costó aceptar, que todo tiene un ciclo y que... como en otras cosas que fueron sucediendo en esos años (...) por algo iban como... cerrando, concluyendo o ya... ya no... no eligiéndose pero porque había otros intereses u otras cosas que iban haciendo y... y bueno..." (Comunicación personal con Tallerista 4, 27 de marzo, 2022).

Tallerista 5: Si, encuentro. A mí me encantaba ir qué se yo... como, había una conexión con ellos y entre nosotras que estaba buenísima y por ahí no nos encontrábamos tanto afuera y ahí si... o para hacer las actividades en el barrio nos uníamos y nos organizábamos un poco más (risas) que se yo... como te recibían o te estaban esperando, o te reclamaban si

llegabas tarde o te ayudaban a llevar el equipo, a acomodar el salón y esas cosas estaban buenísimas, sabes que lo estaban esperando y lo disfrutaban... (Comunicación personal con Tallerista 5, 11 de abril, 2022).

### Danza, despedidas y gratitud:

En noviembre de 2018 cerramos el año, pero con la intención de seguir trabajando durante el año siguiente quizás con otra modalidad ya que notábamos que el entusiasmo y los tiempos no eran los mismos que hacía un tiempo atrás. Al preguntar a las talleristas entrevistadas sobre cómo habían vivido este proceso, estas fueron algunas de las respuestas:

Tallerista 3: "creo que inclusive eso... fue como gestado con mucho amor... y creo que fue propio también de eso que no le pudimos dar un cierre... un cierre real, un cierre reconociendo el final del ciclo (...) cuando empezamos a ver que el colectivo no estaba yendo todos para el mismo lado... **o sea, fue, fue triste para mí en un momento... pero porque a mí me cuesta ponerle fin a las cosas puntualmente... hoy lo miro con muchísimo amor y agradeciendo a eso y entiendo que era el fin del ciclo que no le pusimos las palabras que... no sé tampoco si había una forma de cerrar ese ciclo, si había una forma correcta...**" (Comunicación personal con Tallerista 3, 27 de marzo, 2022).

Tallerista 3: "... porque un día dejamos de ir. Y quisimos hacer un cierre, un picnic, no lo comunicamos, los chicos no fueron, o sea... **no hubo**, o sea un día dejamos de ir. No sé qué pasó en esas cabecitas... **no sé cómo lo recibieron, o si lo tomaron totalmente natural, los niños tienen mucho talento**" (Comunicación personal con Tallerista 3, 27 de marzo, 2022).

Tallerista 2: **Lo que siento es como mucho agradecimiento** por haber estado en ese momento, por ser parte del grupo de danza, por ser parte de ese barrio, por ser parte de esa creación... si yo que nunca puedo hacer las cosas sola, ahí era como más plasmado, puedo llegar a desear eso... pero si no hubiera estado toda esa comunidad y si no hubiera estado cada quien ahí **no se hubiera podido crear lo que se creó** (Comunicación personal con Tallerista 1, 10 de diciembre, 2020).

Desde la sociología de los cuerpos y emo-

ciones, las prácticas están cargadas de sensibilidades. Si bien en la actualidad muchas veces la rutina se apropia de los vínculos, esta perspectiva permite echar luz sobre aquellos que aún conmueve, conecta y comunica a las personas.

### CONCLUSIONES

Con las entrevistas, sobre todo, pero también repasando las notas de campo, se puede dar cuenta que todas las personas vivenciamos las experiencias de distintas maneras (Scribano, 2013, p. 31).

Las ciencias sociales conviven con el fantasma de la objetividad necesaria para que un trabajo sea científicamente validado entre pares en la academia. La objetividad es necesaria en el sentido de que, como profesionales, debemos construir conocimientos sin que entren en juego nuestras cargas morales, religiosas, culturales, etc. Ahora bien, esto no quiere decir que debamos deshumanizar las ciencias, sino que debemos llamarnos a la creatividad para pensar maneras otras de hacer conocimiento científico, pero también de poner en práctica nuestros saberes.

La sociología de las emociones, con emociones y en las emociones permiten hacernos preguntas acerca de cómo los procesos sociales, independientemente de su magnitud, generan cambios en las personas. "Esto cambió mi vida para siempre" me dijo la Tallerista 4 en la entrevista. Algo que puede pasar desapercibido o ser completamente irrelevante para muchas personas, para otras significa un antes y un después.

Entonces: ¿qué aportes en este sentido podemos hacer desde nuestras investigaciones? ¿qué relevancia tienen los procesos "pequeños" al estudiar las emociones? En este marco, surge la necesidad de estudiar las emociones en la danza comunitaria y en especial en Danza al Frente. Esta forma de danza no busca la competencia ni las primeras figuras, sino que es un encuentro entre personas que, por lo general, no han tenido otras experiencias en danza y en ese sentido encuentran un lugar de apoyo y respeto. Se comparte, se investigan movimientos "codo a codo", se buscan danzas colectivas y por ello, las individualidades quedan en segundo plano.

Al investigar sobre la danza comunitaria, leyendo sobre otras experiencias se percibe la

importancia de rescatar trayectorias colectivas, populares, comunes, que den cuenta de la vida cotidiana y de los fenómenos más pequeños que, justamente, pueden llegar a cambiar la vida de las personas. En ese marco, la metodología cualitativa en general y la etnografía en particular son buenas aliadas.

## REFERENCIAS

- Alastuey, E. B. (2000). La sociología de la emoción y la emoción en la sociología. *Papers. Revista de sociología*, 62, 145-176.
- Bidegain, M. (2007). *Teatro comunitario: Resistencia y transformación social*. Atuel.
- Calvo, B. (1989). *Historia de Villa María y sus barrios*. Municipalidad de Villa María.
- Casella, N. (2016). La Escuela de Agroecología del Movimiento Campesino de Santiago del Estero-Vía Campesina: Un espacio de formación en ciudadanía campesina y lucha por la tierra. *II Congreso de la Asociación Argentina de Sociología*.
- Casella, N. (2017). Danza Comunitaria y Creatividad en niños y niñas: Una experiencia en Villa María. *Sociales Investiga*, 4, 147-158.
- Casella, N. (2018, diciembre 5). Experiencias corporales en niños y niñas que danzan. *X Jornadas de Sociología de la Universidad Nacional de La Plata*.
- Casella, N. (2019). *La desigualdad en el acceso al arte*. 1° Congreso Latinoamericano de Ciencias Sociales de la UNVM "Articulando diálogos políticos y académicos en Ciencias Sociales", Villa María.
- [http://biblio.unvm.edu.ar/opac\\_css/doc\\_num.php?explnum\\_id=2239](http://biblio.unvm.edu.ar/opac_css/doc_num.php?explnum_id=2239)
- Casella, N. (2020). Aproximación etnográfica a un taller de danza. *Sociales Investiga*, 10, 23-35.
- Casella, N. (2021). Cartografía de un barrio que danza. *Artilugio*, 7, 137-151.
- Chillemi, A. (2016). *Danza comunitaria y desarrollo social: Movimiento poético del encuentro*. Ediciones Artes Escénicas.
- Contreras Villaseñor, J. (2013). Danza y política, o sobre la promesa, la fiesta y el disenso. *Regiones. Suplemento de antropología*, 50.
- Gassino, J., & Scribano, A. (2008). Investigación Acción Participativa: Una forma de hacer investigación cualitativa. A. Scribano, *El proceso de investigación social cualitativo*, 181-200.
- Giacchero, G. (2014). ¿No hay villas o asentamientos en Villa María? *El Regional de Villa María*. <https://es.calameo.com/read/0003056742ba1ab5f0e78>
- González, M., Demarchi, L., Ghione, P., Orpianesi, N. B., Romano, C., Arzeno, A., Remondetti, L., Fatyass, R., Delgado, V., & Monti, D. (2012). *La reificación del territorio barrial: Un acercamiento empírico a 'La Calera'*. VII Jornadas de Sociología de la UNLP 5 al 7 de diciembre de 2012 La Plata, Argentina. Argentina en el escenario latinoamericano actual: Debates desde las ciencias sociales.
- Guber, R. (2004). *El salvaje metropolitano: Reconstrucción del conocimiento social en el trabajo de campo*. Paidós.
- Guber, R. (2016). *La etnografía: Método, campo y reflexividad* (4a ed). Siglo Veintiuno Editores.
- Gudermann Kröll, H. (2001). El método del estudio de caso. En *Observar, Escuchar y comprender sobre la tradición cualitativa en la Investigación Social*. FLACSO.
- Magallanes, G. (2012). Disfute, gasto festivo y práctica intersticial. En A. Scribano, G. Magallanes, & M. E. Boito (Eds.), *La Fiesta y la Vida: Estudio desde una sociología de las prácticas intersticiales*. CICCUS.
- Magallanes, G., & Gandía, C. (2015). Creatividad y disfrute en la estructuración de las formas expresivas. En G. Magallanes, C. Gandía, & G. Vergara (Eds.), *Expresiones/experiencias en tiempos de carnaval. Análisis desde las sensibilidades y la estructuración social*. CICCUS.
- Nardone, M. (2010a). ¿Qué es el arte comunitario? Definiciones de la literatura especializada iberoamericana y local. *VI Jornadas de Sociología de la UNLP 9 y 10 de diciembre de 2010 La Plata, Argentina*.

- Nardone, M. (2010b). Arte comunitario: Criterios para su definición. *Mirada: Investigación en Ciencias Sociales*, 3(6), 47-91.
- Nardone, M. (2011). *Tres pinceles: Organizaciones de arte comunitario y capital social*. Buenos Aires: FLACSO. Sede Académica Argentina.
- Nardone, M. (2012). *Vínculos creativos: Las oportunidades en redes de arte comunitario y el capital social*.
- Scribano, A. (2009). A modo de epílogo ¿Por qué una mirada sociológica de los cuerpos y emociones? En A. Scribano & C. Figari (Eds.), *Cuerpo (s), Subjetividad (es) y Conflicto (s). Hacia una sociología de los cuerpos y emociones*. CICCUS.
- Scribano, A. (2012). Sociología de los cuerpos/emociones. *Revista Latinoamericana de Estudios sobre Cuerpos, Emociones y Sociedad*, 4(10), 91-111.
- Scribano, A. (2013). Cuerpos y emociones en El Capital. *Nómadas (Col)*, 39, 29-45.
- Scribano, A. (2019). El amor filial como acción colectiva y confianza. *Sociologías*, 21(52), 104-131.
- Scribano, A., Cena, R., & Peano, A. (2012a). Políticas de los cuerpos y emociones en los sujetos involucrados en acciones colectivas en la ciudad de Villa María. *Papeles del CEIC*, 1(77), 1-37.
- Scribano, A., Magallanes, G., & Boito, M. E. (2012b). *La Fiesta y la Vida: Estudio desde una sociología de las prácticas intersticiales* (Vol. 219). Ediciones CICCUS.
- Stake, R. (1998). *Investigación con estudio de casos*. Ediciones Morata.