

16° ENCUENTRO NACIONAL DE FOLKLORE Y 2° ENCUENTRO INTERNACIONAL EN ORÁN. XII CONGRESO INTERNACIONAL DE PATRIMONIO CULTURAL FOLCLÓRICO.

ORÁN – SALTA 2024.

DE ELEMENTOS FÍSICOS DE LA DANZA,
INVESTIGACIÓN COREOGRÁFICA Y COREOLÓGICA EN ARGENTINA.
RESPUESTAS A UN ESTEREOTIPO E INNOVACIÓN
EN EL PROCESO DE ENSEÑANZA Y APRENDIZAJE.

Modulo temático: En Materia de educación.

Trabajar el concepto de patrimonio cultural folclóricos en las aulas.

Autores – Disertantes: CV. (síntesis)

Profesor Francisco Arias - Salta.

Maestro Nacional de Dzas Folklóricas. Profesor Superior de Danzas Nativas y Folklore. Docente en educación formal ministerio de educación, cultura, ciencia y tecnología – Salta – Arg. Docente capacitador. Conferencista en encuentros - Simposios - Congresos nacionales e internacionales. Investigador y Escritor.

Profesor Pablo Sebastián Arias - Salta.

Profesor Superior de Música. Docente en educación formal (Dpto. los Andes) ministerio de educación, cultura, ciencia y tecnología – Salta – Arg. . Conferencista en encuentros - Simposios - Congresos nacionales e internacionales. Escritor y compositor musical miembro de la sociedad argentina de autores y compositores de música (SADAIC).

Resumen

Observar la relación intra e inter personal en lo tradicional cotidiano de diversas colectividades posibilita al arte acciones naturalmente inclusivas, abiertas e innovadoras donde el saber desde su excelencia construye nuevas sendas en la

primera educación, la educación no formal, la educación formal, carreras de formación docente, la práctica profesionalizante y la práctica profesional de los actores de orientación y acompañamiento a la construcción de la identidad y desarrollo social.

El contexto, lo empírico en lo inter, intra, multi y pluricultural, donde el colectivo humano prevalece funcional y transversal, la tolerancia es el inicio de la aceptación propia y de los pares.

Esta propuesta propia y única en su forma prevé abordar elementos físicos de la coreografía argentina desde las actividades tradicionales cotidianas (A.T.C) Danzas y la (A.T.C) Música:

- La investigación como orientadora y promotora de una mirada que acompañe y fortalezca la Formación Profesional.
- Problemáticas contextuales en la Sistematización, estereotipos.
- Respuestas a los estereotipos basados en estudios coreográfico musicales de elementos físicos “Paso básico en los compases de 3/8 - 3/4 - 6/8”.
- Analizar la Metodología propuesta en el Marco Teórico que sustentan los aportes de: Lic. Juan Téves desde la folkpedagogía, el Prof. Félix Coluccio desde el folklore positivo y folclore negativo. De los hnos. Francisco y Pablo Arias: estudios coreológico, Estudios de campo y laboratorio, históricamente en la década del 1940 antes de la creación de las primeras escuelas de danzas argentinas en un espacio denominado escuela anexa de la Universidad de la Plata donde los señores santiagueños: Vitillo Avalos y Pereyra participaban brindando clases de danzas folclóricas en la escuela primaria, la escuela anexa es un espacio donde en teoría se elaboran planes y realizan pruebas piloto de los mismos para luego ser derivados a la dirección general de educación para que se desarrollen formalmente, esas prácticas fueron quizás el puntapié inicial a la formación de escuela nacional de danzas: (1948) La creación de la escuela nacional de danzas José Hernández de La Plata, (1949) la creación de la escuela nacional de danzas actual U.N.A. En 1960 el congreso internacional de folklore. Estudio filológico

desde las publicaciones del primer profesor de folklore de la escuela nacional de danzas Prof. Andrés Beltrame¹, Clotilde del Piono La Ñusta², Aidé Pérez del Cerro – Nelli Raquel³, Carlos Vega⁴, Ricardo de Castro⁵, Aricó – del Papa – Lafalce⁶, entre otros.

Conferencia.

Definida la situación en beneficio a la formación integral de las personas apreciamos que la intervención sugiere, el abordaje metodológico con una profunda mirada hacia la “A.T.C” Danzas en interacción con la “A.T.C”⁷. Música del “Folclor”⁸ en la actualidad.

Analizar el marco teórico a continuación, sustenta la diversidad en la selección y sistematización de contenidos:

A – Cito al Lic. En folklore - Juan Eduardo Téves que dice en su libro “el saber del pueblo” sobre el término “La Folklorística”⁹ : que la misma acciona sobre la observación, comprensión y transmisión de las expresiones folklóricas actuales para luego referirse al término “La Folkopedagogía”¹⁰ en que la enseñanza de las manifestaciones actuales correspondería a la nueva propuesta presentada: la Folklorística.

B – Cito al Folklorólogo, investigador y escritor: Don. Félix Coluccio en una de sus bibliografías “folklore para la escuela” dice “Lo positivo y negativo del folklore”¹¹: el primero se debe absorber naturalmente y el segundo puede modificarse para un mejor aprovechamiento y formación del estudiante aunando la cultura propia de las personas y sus colectividades reconocidas en un ámbito de multiculturalidad y desarrollo sociocultural.

-1 Beltrame Andrés-1949-*Danzas folclóricas argentinas*-Bs. As.-Argentina-editorial musical Julio Korn. – 2 Del Piono Clotilde La Ñusta-1951-*Orígenes y significación de las danzas tradicionales argentinas*-La Plata-Argentina-Talleres gráficos de A. Domínguez. – 3 Pérez Del Cerro Aidé-Nelly Raquel-1972-*Compendio de danzas folklóricas argentinas*-Bahía Blanca-Bs. As.-Argentina-Imprenta Palumbo. – 4 Vega Carlos-1986- *Las danzas populares argentinas*-Bs. As.-Argentina-Talleres Gráficos Marcos Víctor Durruti. – 5 Castro Ricardo-2007- *Danzas tradicionales argentinas*-Cap. Fed.-Bs. As.-Argentina-Grafica Guadalupe. – 6 Aricó Héctor – del Papa Gustavo– Lafalce Silvina-2005- *Apuntes sobre Bailes Criollos*-Cap. Fed.-Bs. As.-Argentina-Talleres gráficos Vilko S.R.L. -7 – Arias Francisco–Amador Yanil-*Los orígenes de la palabra “folclor” y sus variantes a través del tiempo*-Salta-Salta-Argentina-gráfica: nuevo diario-2015. – 8 Arias Francisco–Amador Yanil-*Los orígenes de la palabra “folclor” y sus variantes a través del tiempo*-Salta-Salta-Argentina-gráfica: nuevo diario-2015. – 9 Teves Juan Eduardo-2015- El saber de la gente-Pag.50 – 52 –Bs. As.-Argentina-. -2015. – 10 Téves Juan Eduardo-2015- El saber de la gente-Pag.50 – 52 –Bs. As.-Argentina-. -2015. .- 11 Coluccio Felix-1993-*Folklore para la escuela*-Pag.62. Bs. As.-Argentina-Editorial Plus Ultra.

Puesto de manifiesto el proceso de investigación, su análisis crítico, la fundamental obtención de más datos que los aprendidos y existentes en la formación docente, ya que los mismos serian útiles como disparador de nuevas miradas, generadores de didáctica en la práctica propia.

Estudiar, analizar teorías de todos los tiempos ha brindado la concreta posibilidad de seleccionar, ordenar, construir, configurar y sistematizar contenidos que potencien capacidades:

- 1 - En los educadores - configurar basados en la retroalimentación -.
 - 2 - En los estudiantes - aprender a aprender – desde la resolución de problemas.
- Fortaleciendo la formación integral de las personas.

Es complejo abordar una clase con contenidos inaplicables y escasas herramientas didácticas que no den pie a estrategias de organización de los grupos clase.

En conferencias, congresos, simposios o cursos de capacitación es frecuente que los asistentes, estudiantes e inclusive docente ya recibidos pregunten, por ejemplo:

- Cómo lograr la atención de los niños en una clase de danzas en el aula, un salón o en lugares abiertos lleno de distracciones.
- Cómo hacer que aprendan el ritmo de los pasos de bailes.
- Cómo hacer que pasos de danzas coordinen con el ritmo de la música.
- Cómo hacer para orientarlos coreográficamente ante términos que no comprenden porque los mismos no son descriptivos, significativos, concretos ni transversales al espacio ni a las acciones corporales.

Observar el estereotipo sociocultural tradicional en los colectivos humanos: su carácter y costumbres, genera desde el arte la posibilidad de un nuevo rumbo, de una mirada transformadora, abierta, innovadora e inclusiva pero fundamentalmente formativa en lo integral de las personas si a términos educativos específicos y transversales hacemos alusión.

La actualidad en las prácticas educativas pone de manifiesto que la problemática más común del folclor se genera en la A.T.C. danzas, por su sistematización y un estereotipo a resolver en la transferencia de los contenidos coreográficos,

<u>Problemática.</u>	<u>Acciones superadoras.</u>
➤ Sistematización estereotipada del Folk - lore y su inflexión en tiempo real.	➤ Mirada global de interacción. Arte creativo, investigación, sistematización flexible, innovación, práctica, transformación.
1- lenguaje inaplicable (escaso, poco concreto, poco orientador, poco inclusivo).	1- lenguaje transversal global en las "A.T.C" danzas.
2- falta de datos en los contenidos. lo que se considera simple básico o elemental llevado al campo de la práctica es complejo. lo complejo si se estudia y comprende mejor termina siendo simple de aprender.	2- información – investigación: aprendizaje guiado, analítico, comprensivo y crítico de nuevos datos.
3- sistematización metodológica inflexible (según los conceptos de formación profesional).	3- sistematización flexible de nuevas miradas e ideas creativas abiertas a la innovación y transformación que fortalezca la formación integral de las personas.
4- trabajo individualista (no sociabiliza).	4- formación integral en feedback (retroalimentación). "El todo es más que la suma de sus partes Aristóteles".

Intervenir con una mirada de arte en danzas propone sensaciones que ordenan el pensamiento y canalizan energías desde lo empírico corporal logrando acciones en cuerpo, forma, tiempo, espacio, expresando ideas, emociones fluidas y constante reinención sensorial.

La inquietud en el análisis del estereotipo tradicional en las danzas del folclor de los pueblos genera, en rítmicas corporales, espacialidad y coordinación de las acciones un nuevo paradigma en la contemporaneidad según el actor, la moda e identidad.

En la coreografía: lateralidad, espacialidad, ritmo y coordinación son factores básicos de análisis en lo formativo para la persona humana y en los profesionales al seleccionar y sistematizar contenidos para planificar una práctica.

El desarrollo metodológico genera didáctica lo cual forma desde la observación para nuevas construcciones en la práctica educativa.

Ritmo y Percepción

La Música trata de la combinación de los sonidos, y organizarlos en el tiempo, es una cuestión propia y particular de uno de sus elementos. Existe una máxima que estipula la importancia de los elementos de la música:

- el más importante es el ritmo
- el segundo más importante es el ritmo

- el tercer más importante es el ritmo
- seguidamente la melodía y la armonía.

Es importante recalcar que la confluencia de los tres elementos marca la armonía necesaria de la musicalidad. Las confluencias de los tres elementos hacen a la comprensión, dan sentido y logran hacer de la percepción musical que podemos captar el sentido de una obra determinada. Esto también es aplicable si se trata de movimiento, entendiendo que la música al plasmarse en el tiempo tiene movimiento, y logra por medio del tiempo en el que se mueve, transmitir diversos aspectos, que podremos llamarlos matices, carácter, etc.

El ser y la musicalidad natural

Gran parte de la música tiene un efecto psicológico, no todos podemos entender de igual modo, sentir lo mismo, menos aún percibir estímulos externos que movilicen nuestras emociones de manera uniforme. Porque partiendo de este movimiento que venimos pregonando, la música a través de sus elementos, nos sugiere en la percepción formas diversas. A veces una canción u obra nos agrada por la letra, por la música y la progresión de acordes, la orquestación, los solos que tiene, las dinámicas, se puede bailar, es divertida, etc. Movernos al compás de la música o a ritmo, tiene ese efecto psicológico, que es natural propio del ser humano. Fuera del academicismo musical que nos dice que habrá compases regulares e irregulares, acentos, golpes fuertes o débiles, métrica, etc., existe en el ser humano la musicalidad natural.

Pensemos...

- ¿Por qué nos manifestamos cuando escuchamos música?
- Si no somos músicos ¿Por qué solemos acompañar una canción con movimientos de cabeza, moviendo el pie sobre el piso, hacer palmas siguiendo el movimiento melódico, o lo que nos sugiere la canción desde su sonoridad?

Por otro lado, las condiciones culturales que nos hacen ser lo que somos, nos dice mucho de cómo podemos reaccionar ante determinadas situaciones, escuchando música, bailando, cantando, repitiendo, etc. Muchas de las veces esas condiciones culturales nos determinan, nos da identidad, y así también, nos muestra la naturalidad a la que me he referido. Musicalmente llevar el tiempo de forma natural nos marca la musicalidad y el arraigo a determinados rasgos culturales, lo cual si se pretende academizar la escucha musical para que los sujetos puedan comprender una secuencia de acciones rítmico-corporal, habrá que desnaturalizar,

para enseñar el lenguaje propio de la música, a lo que luego, el mismo bagaje de conocimiento lleva a implementar lo académico al capital cultural propio.

Con este estudio nos acercamos al fundamento y justificación de este trabajo. Si musicalmente me disponen que para bailar debo llevar un patrón determinado, estoy condicionado al estereotipo y a la rigidez de esa estructura, el multifacético y concepto de capital cultural que sirve para diversos propósitos de factores analíticos, nos ha permitido aportar al patrimonio coreográfico y a la expresión pura de cada uno de los sujetos y sus contextos.

Habiendo analizado obras registradas en Música Tradicional Argentina de Isabel Aretz, Ritmos y Formas Musicales de Argentina Paraguay y Uruguay de Jorge Cardozo, Las Danzas Argentinas por Waldo Belloso, Bailes Danzas Argentinas – análisis críticos de su evolución – Mabel Ladaga, Las Danzas Populares de Carlos Vega, Chacarera del Monte-Nuevo -subgénero musical- de Benito Roberto Aranda, Colección Bailes Argentinos (Música, letra y modo de bailarse) por Andrés Beltrame (1er. Maestro de Danzas Folklóricas Argentinas)

Los compases $3/8$, $6/8$ y $3/4$ característicos de las obras analizadas ponen de manifiesto la interpretación en el compás de $3/4$ y el de $6/8$ de la secuencia de acciones rítmico-corporal del considerado paso básico para la danza.

Muchas veces cuando queremos realizar un análisis musical, debemos tener presente varios factores que juegan un papel preponderante. Al momento de determinar el compás en el que se sitúa una obra, pensaremos en el pulso o tempo y a partir de allí tiempos fuertes, importantes para poder colocarnos en el principio del tiempo del compás.

Las generalidades de las obras musicales están dispuestas en dos grandes sistemas: **mensural** caracterizado por la uniformidad, estructurando así periodos y frases en medidas más o menos rigurosa. Y **amensural** caracterizado por la estructuración libre de periodos y frases. Ambos sistemas están dispuestos también por la división binaria o ternaria, lo que constituye según sea la disposición compositiva, el pie binario o ternario.

Venimos hablando de la musicalidad en su forma natural, el efecto psicológico que nos permitirá según el individuo, dar importancia a ciertos elementos por encima de otros para así llevar adelante acciones, en el caso de la danza acciones rítmico-corporales. Para esto, el acompañamiento y la melodía como elementos a tener en cuenta al momento de realizar una acción tienen una relación fundamental. No todos podemos entender de igual modo, sentir lo mismo, menos aún percibir estímulos

externos que nos movilicen de manera uniforme, por lo tanto, algunos darán importancia al acompañamiento rítmico, otros se situarán en la melodía, es decir, darán importancia a algunos elementos por encima de otros, y esto será el motor que permitirá realizar acciones rítmico –corporal que determinarán el movimiento.

Hay clasificaciones musicales que nos encuadran en la **Monorrítmia**, acompañamiento y melodía en un mismo ritmo y compás. **Birrítmia**, acompañamiento y melodía que coinciden en un mismo compás, pero, llevan distinto ritmo. **Polirrítmia** típica de la música folklórica, en tanto suele tener acompañamiento basado en un ritmo y la melodía en otro ritmo, ejemplo de esto es la chacarera, que si bien está escrita en 6/8, parte de su acompañamiento marca un 3/4, generalmente en instrumentos como bandoneón, guitarra. A partir de esa diferenciación, la escucha se puede tornar totalmente distinta, de la misma manera, las acciones serán interpretadas de forma diversa.

Cuando escuchamos música del folklore tradicional, la naturalidad de la escucha está presente. Habrá canciones que presentan diversos matices al momento de escucharla, canciones que musicalmente su acompañamiento está en 3/4 y su melodía en 6/8, o viceversa. Desde la rítmica no es lo mismo hacer un paso básico de danza folklórica en 3/4 que en 6/8.

Secuencia del paso básico

Cantidad de acciones: 3 acciones

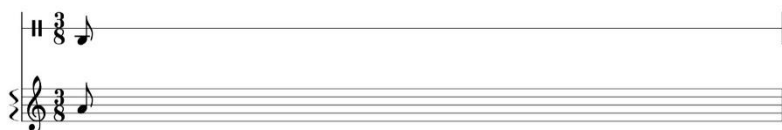
>

Silabeo UN dos tres

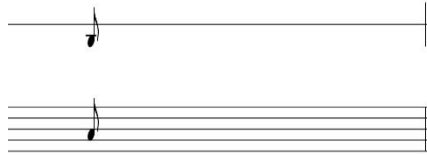
Cantidad de compases: 1

Compás: 3/8

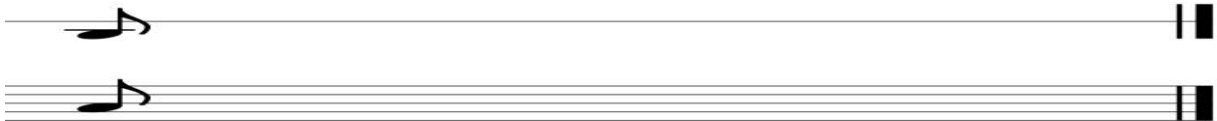
Primera acción: afirma paso natural (primera figura musical)



Segunda acción: afirma planta anterior (segunda figura musical)



Tercera acción: afirma paso corto hacia adelante (tercera figura musical)



Secuencia del paso básico

Cantidad de acciones: 3 acciones

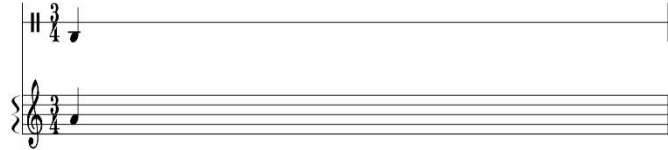
>

Silabeo UN dos tres

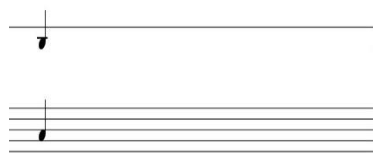
Cantidad de compases: 1

Compás: 3/4

Primera acción: afirma paso natural (primera figura musical)



Segunda acción: afirma planta anterior (segunda figura musical)



Tercera acción:

Afirma paso corto hacia adelante (tercera figura musical)



Secuencia del paso básico

Cantidad de acciones: 3 acciones

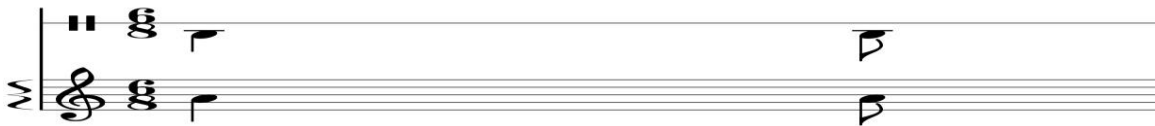
> >

Silabeo: UN . pa . DOS _____.

Cantidad de compases: 1

Compás: 6/8

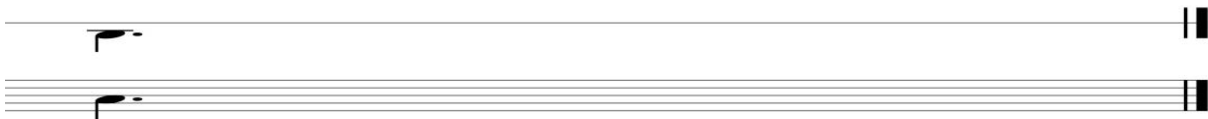
Primera y segunda acción: afirma paso natural (negra) y afirma planta anterior (corchea).



>

UN _____ .pa _____.

Tercera acción: afirma paso corto hacia adelante (tercera figura musical)



>

DOS _____.

Como podemos apreciar en este estudio coreológico de las secuencias anteriores al paso básico tanto en la ubicación inicial como en los periodos de transición, las voces de prevención y la de realización de las acciones deberán ajustarse a los tiempos correspondientes del compás a interpretar.

No es lo mismo accionar en el compás de $3/8$ como indican las partituras del pericón por Gerardo Brasco y Evaristo Acuña donde una secuencia de paso básico corresponde solamente a medio compas de $3/4$, es decir, cada dos pasos básicos en $3/8$ se realizara un compás de paso básico en $3/4$ como se puede llegar a interpretar en una partitura de pericón de Jorge Cardozo, la diferencia simplemente se encuentra en el cambio de dinámica propio y natural de la interpretación según el quebrado indicador de la partitura.

En la Birrítmia $3/2$ la interpretación de la secuencia de paso básico según la musicalidad del Chamamé, se afirmaran en línea melódica o como así también podría ser en la línea de base rítmica, es ahí donde se puede apreciar las tres acciones del paso básico en el compás de $3/4$, como así también la secuencia de tres acciones de paso básico $6/8$, este último característico para la interpretación de numerosas danzas del territorio argentino interpretada hasta por los más grandes Norma Viola Y Santiago Ayala "El Chúcaro", en un Gato audiovisual: Pericón, Gato y Malambo. En el monte, en el campo, en las carpas, en reuniones familiares lo más observado desde la naturalidad en el gran norte de nuestro país, es el paso básico en $6/8$ corregido a los que recién se inician y a los que técnica y naturalmente les cuesta la subdivisión de tiempo en $3/4$, lo folclórico es empírico, natural, espontáneo, funcional como así lo demuestra esta secuencia fiel contenido coreográfico de la chacarera del monte, el marote y el triunfo chaqueños en sus contextos.

Cabe destacar que la unidireccionalidad en el compás de $3/4$ – estereotipo de esta secuencia ha ocasionado grandes discusiones cuando por ejemplo los profesores desapruaban a sus estudiantes de academias e institutos de formación docente al bailar en paso de $6/8$, lo cual según los directores de la cátedra no corresponde amparándose en el discurso del histórico estereotipo.

Poder vivenciar desde la naturalidad de la música y de la corporalidad de los intérpretes una práctica siempre existente bastardeada por algunos sin haberle dado la posibilidad de un estudio profundo y una comprensión flexible, es meritorio poder disfrutar de un nuevo camino abierto a la diversidad y a la identidad propia del quehacer empírico y el sentir eutónico de la interpretación de esta secuencia.

La idea surge desde la observación, la memoria y el pensamiento mientras que su desarrollo desde la prueba error se construye con realidades encontradas en las sendas de la investigación, documentar dejando a consideración para el surgimiento

de nuevas miradas para ideas rescatadas que preserven, impulsen y fortalezcan siempre la originalidad del patrimonio tangible e intangible y de este modo potenciar el capital cultural.

Uno investiga por que lo que sabe es poco y para la práctica profesionalizante es necesaria la didáctica y el poco saber o saber escaso no genera didáctica, es decir, se transforma en una practica unidireccional de una verdad ley, en cambio la didáctica como un sinfín de posibilidades flexibles y abiertas a la diversidad de procesos de enseñanza y aprendizaje donde aparece la razón plural.

Dice el Dr.: Jorge Medina ¹²:

“Investigar y descubrir desde la ciencia quizás no implica su inmediatez en la práctica, de lo contrario ni siquiera en décadas siguientes, pero en un tiempo determinado, se ocupa, y es la razón del momento”.

Dejo a consideración de cada profesional la metodología a implementar según sus posibilidades prácticas.

Conocer y resolver situaciones donde la eutonía debe modelarse desde lo propio fortalece la identidad y brinda la posibilidad de accionar con pensamientos, valores y decisiones propias. Las danzas son importantes como patrimonio cultural, en educación la danza, la transformación y reinención corporal, es el medio que aporta saberes importantes para la formación integral del ser humano.

Intervenir en diversos contextos desde lo escénico, exhibe una estética que es determinante en la identidad del intérprete reflejando en cada ser la fortaleza de las capacidades propias desarrolladas, transformadas y adquiridas con la danza como medio, para la vida.

Nuestra investigación manifiesta este modesto aporte al patrimonio coreográfico argentino, acrecentando (según Pierre Bourdieu ⁸) al capital cultural incorporado, objetivado y el estado institucionalizado.

12 - Dr. Medina Jorge *director de investigaciones científicas de la neurociencia en la U.B.A.* Cap. Fed. –Bs. As. Argentina.

13 – Bourdieu Pierre-1983-*Campo de poder y campo intelectual.* Folios ediciones, Bs As-Argentina- Ediciones Folios.

Bibliografía.

Aretz Isabel – “Danzas Folclóricas Argentinas”, Buenos Aires, Argentina, editorial Ricordi Americana S.A – 1962.

Arias Francisco Javier, “Estrategias específicas para la enseñanza del folclor en los medios educativos”, 2° encuentro nacional de folclore, Salta, Argentina - 2011.

Arias Francisco Javier, “La educación artística (folclor) y la educación integral, prácticas innovadoras en su didáctica” 4° encuentro de arte, Salta, Argentina - 2012.

Arias Francisco Javier, “El folclor en la contemporaneidad, su abordaje en la educación formal” 1° jornadas sobre folclore y su enseñanza en el aula”. Educación superior – ministerio de educación ciencia y tecnología de Salta, Argentina - 2013.

Arias Francisco Javier, “Análisis de la danza de los pueblos basadas en los parámetros temporales del folclor” 2° congreso internacional del folclore inmaterial, Salta, Argentina - 2014.

Arias Francisco Javier, “La danza del folclor de los pueblos: su expresión eutónica y su movimiento ocurrente en la contemporaneidad. Problemáticas y nuevos recursos didácticos” 7° encuentro nacional de arte, Salta, Argentina - 2015.

Arias Francisco Javier, La danza del folclor de los pueblos II: la fuente tradicional natural vigente y el estereotipo tradicional: fundamentos y realidades. En la formación profesional docente “VII encuentro nacional de folklore – IV congreso internacional del patrimonio inmaterial cultural, Salta, Argentina - 2016.

Arias Francisco Javier, “La danza argentina – cuerpo, espacio, forma, tiempo, ritmo – nuevos recursos didácticos” - 3° jornadas sobre folclore y su enseñanza en el aula, Instituto superior de profesorado de arte de Salta, Argentina - 2017.

Arias Francisco Javier, “Folklore coreográfico y coreografía folclórica” 9° encuentro nacional de folklore – VIII encuentro nacional de música, poesía y danza - 4° congreso internacional del folclore inmaterial, Salta, Argentina - 2017.

Arias Francisco Javier, “Estudio coreológico, metodología del zapateo argentino – coreografía folclórica v/s folklore coreográfico”, 3° simposio nacional de danzas folclóricas – Academia nacional del folklore - escuela superior de danzas de la provincia de misiones – ministerio de educación de misiones, Posadas, Misiones – 2019

Arias Francisco Javier, "Respuestas a un estereotipo, estudio coreológico de los elementos físicos de la danza". Edición XXIII Mercosur - congreso latinoamericano de folklore y edición VIII de Unasur - congreso universitario internacional de tango – ciudad autónoma de buenos aires – U.N.A (Universidad Nacional de las Artes), C.A.B.A. Argentina – 2019.

Arias Francisco–Amador Yanil - "*Los orígenes de la palabra "folclor" y sus variantes a través del tiempo*"-Salta-Salta-Argentina-gráfica: nuevo diario-2015.

Aricó Héctor – del Papa Gustavo– Lafalce Silvina- "*Apuntes sobre Bailes Criollos*"- Cap. Fed.-Bs. As.-Argentina-Talleres gráficos Vilko S.R.L. -2005.

Beltrame Andrés-"*Danzas folclóricas argentinas*"-Bs. As.-Argentina-editorial musical Julio Korn -1949.

Coluccio Félix, "Folklore para la escuela", Bs.As. Argentina, Industria gráfica del libro - 1993.

Carabetta Silvia, Artículo publicado en la revista "Eutonía" N°53 Julio – septiembre, Barcelona, España, Editorial Grao - 2011.

Cardozo Jorge, "Ritmos y formas musicales de Argentina, Paraguay y Uruguay", Posadas, Argentina, Editorial Universitaria de Misiones, Argentina – 2006.

Castro Ricardo- "*Danzas tradicionales argentinas*"-Cap. Fed.-Bs. As.-Argentina-Grafica Guadalupe -2007.

Del Piorno Clotilde La Ñusta-"*Orígenes y significación de las danzas tradicionales argentinas*"-La Plata-Argentina-Talleres gráficos de A. Domínguez -1951.

Gainza – Kesselman, "Música y Eutonía - El cuerpo en estado de arte", Buenos Aires, Argentina, editorial Lumen - 2003.

Malbran Silvia, "El oído de la mente Teoría Musical y Cognición", Editorial Akal - 2007.

Pérez Del Cerro Aidé-Nelly Raquel- "*Compendio de danzas folklóricas argentinas*"- Bahía Blanca-Bs. As.-Argentina-Imprenta Palumbo -1972.

Téves Juan Eduardo, "El saber de la gente", C.A.B.A. Argentina, Gráfica Halcón- 2015.

Vega Carlos- "*Las danzas populares argentinas*"-Bs. As.-Argentina-Talleres Gráficos Marcos Víctor Durruti -1986.