



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA
DE MÉXICO**

**FACULTAD DE ESTUDIOS SUPERIORES
ARAGÓN**

SEMINARIO DE DERECHO INTERNACIONAL Y
COMERCIO EXTERIOR

**“LA PROTECCIÓN JURÍDICA DE LA DANZA EN
MÉXICO COMO PATRIMONIO INTANGIBLE DE LA
HUMANIDAD.”**

T E S I S

PARA OBTENER EL TÍTULO DE
LICENCIADO EN DERECHO

P R E S E N T A:

LINDA NATALY HERNÁNDEZ ESCOBAR

ASESORA: MTRA. ERIKA IVONNE PARRA RODRÍGUEZ



Nezahualcóyotl, México, a los nueve días del mes de Junio del año 2015.



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

LA PROTECCIÓN JURÍDICA DE LA DANZA EN MÉXICO COMO PATRIMONIO INTANGIBLE DE LA HUMANIDAD.

ÍNDICE

	Págs.
Introducción	1
Capítulo 1. LA DANZA EN MÉXICO.	4
1.1. La Danza dentro de la Cultura Mexicana.	4
a. Definiciones.	
b. Diferencia entre danza y baile.	
c. Características Generales de las Danzas Tradicionales.	
1.2. Conformación histórica de la danza.	40
a. Época Prehispánica.	
b. Época Virreinal.	
c. Época Independiente.	
d. Época Actual.	
1.3. La Danza en el Estado, en la Sociedad y su necesidad de investigarla	63
a. La Danza en el Estado.	
b. La Danza en la Sociedad.	
c. Necesidad de investigar la danza.	
Capítulo 2. LA DANZA Y SU NORMATIVIDAD INTERNACIONAL. LA UNESCO Y EL CONSEJO INTERNACIONAL DE LA DANZA (C.I.D)	78
2.1. La UNESCO y el Consejo Internacional de la Danza.	78
2.2. Convención sobre la Protección del Patrimonio Mundial Cultural y Natural 1972.	86
2.3. Convención para la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial.	88
2.4. Convención sobre la Protección y Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales.	93
Capítulo 3. LA DANZA Y SU REGULACIÓN JURÍDICA MEXICANA	96
3.1. Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos.	96
3.2. Ley Federal del Trabajo.	103
3.3. Ley de Fomento y Protección a la Cultura.	107

	Págs.
3.4. Normatividad Local.	109
PROPUESTA.	134
CONCLUSIONES.	136
FUENTES DE CONSULTA.	138

INTRODUCCIÓN

México frente a la cultura, maneja una semblanza paternal en el sentido de que fomenta y protege el impulso de esto en el país, dejando claros apoyos a diversas instituciones, pero la realidad es que estos apoyos son desviados y solo van a ciertas instituciones privadas. El claro ejemplo es la falta de apoyo para el Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA), ya que el apoyo destinado a la cultura va directamente al Centro Nacional para la Cultura y las Artes (CONACULTA), dejando de lado lo que es el Centro Nacional de las Artes (CENART) y al mismo INBA, siendo este último, el primero en crearse gracias al respaldo que le dio en su momento la Secretaría de Educación Pública (SEP).

Cuando viene una compañía de Danza ajena al país, es decir, extranjera, es notorio el aumento de concurrencia a comparación de lo que es el ir a ver una compañía mexicana, dejando siempre a un lado la cultura mexicana. Es así como la Organización de las Naciones Unidas (ONU) a través de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (en inglés, *United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization*, UNESCO) y del Comité Internacional de la Danza (C.I.D.) buscan darle mayor fomento a lo que es la cultura, una cultura inmaterial o intangible que busca a toda costa una debida regulación, y por consiguiente a la Danza, razón de esta investigación, ya que se ha visto desprotegida jurídicamente.

La Danza, por si sola, es patrimonio de la humanidad, y en México el jarabe tapatío es patrimonio Nacional, aun así no ha importado o no ha sido de interés para el gobierno mexicano, pues éste no le ha dado una protección jurídica; a pesar de que México ha participado en varias Convenciones Internacionales que hablan sobre el tema del fomento, difusión, rescate y protección de la Cultura inmaterial, creadas gracias a la participación de la ONU y de la UNESCO, no se habla más del importante papel que juega la Danza con respecto a la cultura mexicana.

Internacionalmente se necesitó darle un impulso claro a la Danza, creando así el Consejo Internacional de la Danza, teniendo miembros de cada rincón del mundo, los cuales buscan que la Danza, tenga ese reconocimiento mundial, ya que por ser parte de las Bellas Artes, y formando parte del Patrimonio de la Humanidad, se buscó un cuidado más exhaustivo y así la forma de que las diversas danzas no se pierdan con el paso del tiempo.

Es así como México al tener varios miembros del CID, tomo medidas para dicha protección, ciertas medidas que no fueron suficientes, por no ser concretas, sino muy generales, dejando de lado muchos aspectos sobre la cultura y a la danza. Es por eso el tema de Investigación de la Protección Jurídica de la Danza en México como Patrimonio Intangible de la Humanidad, nos obliga a dar un recorrido de lo que ha sido la danza nacional e internacionalmente, y así demostrar que en realidad no se ha hecho nada por protegerla, dejando en el olvido danzas que son parte de las raíces, del Patrimonio Nacional, sin mencionar los que exteriorizan este bello arte, que son los bailarines o danzantes, que sin importar las condiciones en las que se presenten, siempre se entregan a un público, aunque no haya un escenario apropiado para su mejor desempeño, que no cuentan con asistencia médica y carecen de un salario digno o apropiado, puesto que no son tomados en cuenta en ninguna de las leyes mexicanas, confundiéndolos con artistas, hecho que da una distinción notoria entre los Actores y los Músicos, demostrando nuevamente la carencia de protección en todo lo que conlleva este bello Arte que es la Danza.

Es por eso la necesidad de investigar este hermoso tema, ya que formando parte de varios ballets, varios grupos dancísticos, se da a notar en la precariedad en la que un bailarín vive y en el poco interés que se le da a la danza, esperando que con este trabajo se pueda crear un poco de conciencia y dar una propuesta adecuada a las necesidades que se encontraron. Por lo cual, el tema se ha dividido en 3 partes para su estudio, en el primer capítulo se hará una descripción de lo que es la Danza y sus características dentro del arte y la

cultura mexicana, se hará un análisis histórico de la Danza como actividad en México, apoyándonos en las diferentes épocas, así como su influencia –de la danza- en la sociedad, la investigación que de la misma se ha dado para saber si se ha beneficiado o no dicha actividad: La danza. Para que finalmente se tenga una conciencia de lo que es la Danza como actividad humana y sus formas de manifestación.

En el segundo capítulo se pretende hacer una descripción de la regulación internacional a través de la UNESCO y el Consejo Internacional de la Danza, además de las diversas Convenciones sobre la Protección al Patrimonio Cultural Inmaterial en las que México ha sido parte.

En el tercer y último capítulo se tendrá como objetivo hacer un análisis exegético de la danza como patrimonio mexicano y su regulación jurídica para conocer la importancia de la misma dentro de la normatividad mexicana.

Atendiendo a ello, la metodología a utilizar son los métodos: descriptivo, histórico, analítico, exegético y como consecuencia de ello el propositivo, puesto que todo el trabajo se desarrolla dentro de la ciencia social, esto es, en forma cualitativa.

Todo lo anterior ayudará a proponer una solución a la problemática de la danza desde el punto de vista jurídico en México.

LA PROTECCIÓN JURÍDICA DE LA DANZA EN MÉXICO COMO PATRIMONIO INTANGIBLE DE LA HUMANIDAD.

CAPÍTULO 1. LA DANZA EN MÉXICO.

1.1. La Danza dentro de la Cultura Mexicana.

La danza es una de las principales manifestaciones del espíritu artístico y cultural de los pueblos. De ella van a emanar ciertas artes como lo es históricamente, el canto, ya que se piensa que surgió de ella, y no al inverso, en la antigua Grecia, el teatro surgió de ella al ir adquiriendo preponderancia e individualidad por ciertos elementos del coro en las danzas corales de los festivales patrios y religiosos. La danza forma así mismo porción considerable de la cultura de los pueblos y en ocasiones es casi la única manifestación artística que en ellos hay.

En México, desde antes de la llegada de los españoles al territorio mexicano, había una gran variedad de danzas, las cuales formaban parte de los ritos de los pueblos que existían en el territorio. En muchas ocasiones, los religiosos que evangelizaron esas tierras trataron de extirparlas, por considerarlas manifestaciones paganas, pero en vista de la gran dificultad que esto representaba, por su gran arraigo entre las población indígena, prefirieron "adaptarlas", es decir, "cristianizarlas" y darles nuevos significados que ayudaron su labor de evangelización¹ un mestizaje espiritual, ya que bien sabemos que esa fue otra forma de conquista que los españoles realizaron a su llegada.

¹RAMOS SMITH, Maya, et al. La Danza en México durante la época colonial. Editorial Escenología A.C. CONACULTA-INBA. Volumen II, México 2002. p. 20.

Los pueblos establecidos en el territorio desarrollaron una cultura avanzada en todos los ámbitos del conocimiento humano; en ella, las artes y la danza tenían una importancia fundamental en la vida social.²

En la época prehispánica se celebraban numerosas festividades de tipo religioso, militar y social durante todo el año y eran dedicadas a los dioses que tenían; las ceremonias consistían en infinidad de actividades como la poesía, cantos, música y la danza.

La llegada de los españoles a América, hizo que desaparecieran algunas culturas de ciertos pueblos que estaban establecidos, logrando así varios cambios, como la imposición de la lengua castellana, la manera de vestir, además de una nueva organización política, hubo cambios en las creencias y en la religión, en las costumbres, en la comida, etcétera; de esta manera, la cultura española dominó la vida social de los pueblos establecidos, aunque no por completo.

La imposición de nuevas ideas religiosas por los frailes llegados de España modificó la danza, en sus formas coreográficas, pasos y sobre todo el sentido y significado para ejecutarla. Los antiguos dioses realizados en barro y piedra fueron sustituidos por santos y vírgenes³, a quienes de igual manera habría que adorar.

La danza autóctona o prehispánica es una forma expresiva de la danza de nuestro país, ya que conservó mayormente los rasgos auténticos de la cultura prehispánica, sufriendo ligeras modificaciones en su música, instrumentación y en ocasiones formas coreográficas practicadas (desde entonces hasta la actualidad) por los grupos indígenas de nuestro país.

²BÁRCENA ALCARAZ, Patricia, et al. El Hombre y la Danza. Editorial Patria, México. 1994 p. 68.

³RAMOS SMITH, Maya, et al. La Danza en México durante la Época Colonial. Editorial Escenología A.C. CONACULTA-INBA. Volumen II, México 2002. p. 20.

La danza se convirtió, pues, en un recurso para la evangelización, los temas fueron referidos a los de la religión cristiana⁴. La ejecución que se realizaba en las grandes plazas destruidas durante la guerra de conquista, se realizarían en atrios de las iglesias que recientemente eran construidas.

Junto con la llegada de los europeos, llegaban a su vez los esclavos, negros africanos que transformaban la vida social y cultural de América. Ya que a su llegada al igual que con los españoles, se originaron mezclas raciales definiendo rasgos característicos de la población de la Nueva España, la cual sería constituida por españoles, indígenas, negros; después por los criollos, mestizos, zambos y mulatos.⁵

Al principio se establecieron diferencias en costumbres y culturas, pero poco a poco se fueron acortando distancias, mezclándose y abandonando las de origen, esto sucedió a finales del virreinato, y como consecuencia de rescatar una identidad mexicana, esta fue siendo variada ya que la influencia europea seguía en gran apogeo y en consecuencia se fueron creando nuevas danzas o bailes dentro del territorio nacional.

El baile tradicional es un estilo de expresión de la danza, producto de las tradiciones y formas de divertirse de un pueblo en una determinada época y región. Este a su vez, adopto dos modalidades. El primero de estos puede ser llamado popular, puesto que en sus múltiples estilos, en nuestro país, lo practicaron deferentes sectores sociales, derivándose bailes propios de la aristocracia, o de la clase alta, y otros muy diferentes de los de condición humilde. Y el segundo es el regional, ya que se produjo con características culturales propias que lo diferenciaron en las diversas regiones de nuestro territorio, o bien fueron llamados ciertos bailes como “sonecitos del país”⁶.

⁴Ibidem, p. 43

⁵Ibidem, p. 20.

⁶Ibidem, p. 43

Esto quiere decir que aunque el baile tradicional mexicano tiene un mismo origen, influencia y rasgos parecidos, no es uno, ni se interpreta de la misma forma en todas partes. Varía en su música, pasos, actitudes de los ejecutantes, vestuario, formas coreográficas y el espacio en que realiza, en cada región del país.

México, al término de la lucha de la independencia, y durante las intervenciones extranjeras que sufrió la nación, además de las luchas internas entre liberales y conservadores. Se buscó en las artes los valores que nos identificaran, encontrando en los bailes una verdadera tradición nacionalista.⁷

De esta forma, los bailes acentuaron el carácter costumbrista y localista, al desarrollar nuevas formas de bailar, que definían estilos de acuerdo con una tradición construida en tres siglos de mestizaje, racial y cultural, con fundamento netamente mexicano.

En la región norte se bailaron las polkas, redovas y shotises, conforme a la ejecución y coreografía de la cuadrillas; los bailes de todas las clases sociales adquirieron una fuerza inusitada⁸.

En los pueblos de la costa del Golfo de México se interpretaron fandangos y huapangos, y sones en las comunidades del occidente y pacífico sur.

En ese tiempo, surgen los mariachis, quienes reproducen sones y jarabes a los que se les llamó “sonecitos de la tierra”, y en los cuales el zapateado se convierte, con sus variantes regionales, en el común denominador de los pasos, por su fuerza y virilidad⁹.

⁷PARGA, Pablo. Cuerpo Vestido de Nación. Editorial CONACULTA-FONCA. México 2004 p. 54.

⁸RAMOS SMITH, Maya, et al. op. cit. p. 43.

⁹BÁRCENA ALCARAZ, Patricia, et al. op. cit. p.79.

Los bailes entonces, tienen un alto contenido político y revolucionario que, junto con las ideas de libertad y las maneras de divertirse, adquiridas por los luchadores insurgentes, se difundieron por todo el país. Tanto el baile como la música, comentan, describen y ridiculizaban las condiciones políticas y sociales que vivía la nación.

La población ya no se ocupó de los bailes de salón que resultaban ya muy limitados para expresar la euforia del sentimiento nacionalista y el rescate de la soberanía del país.¹⁰

Las victorias logradas en las batallas requerían una alegría más desbordante. Los bailes se hacen más espontáneos, breves, naturales, de acuerdo con la necesidad de comunicar la alegría y el vigor demostrados durante la batalla.

Los pasos y las coreografías se identificaron con los cambios que requería la nueva condición del país y surgieron bailes que caracterizaron e hicieron referencia a las actividades laborales y artesanales, como son los bailes campesinos, mineros, ganaderos, etcétera.

Los sones y jarabes se bailaron muchas veces con ejecuciones de “suertes”, que eran acciones en las que los bailarines demostraban sus destrezas con objetos al bailar o bailaban con machetes, botellas, jarros con agua sobre la cabeza.

Los bailarines gustaban de las “suertes” para demostrar sus habilidades y obtener el reconocimiento del pueblo y la admiración de la mujer que les interesaba.

No se puede afirmar categóricamente el origen definido de una forma o estilo de un baile tradicional por la falta de datos y el carácter anónimo. Sin embargo, se

¹⁰RAMOS SMITH, Maya, et al. op. cit. p. 150.

pueden señalar algunas zonas o regiones del territorio nacional. Los bailes regionales surgen como producto de pasos y estilos que se pusieron de moda. Al penetrar al país se arraigaron con tal fuerza que caracterizaron la expresión dancística del pueblo que los acogió¹¹.

Aunque se reconozca que los bailes pertenecen a una constante invasión cultural de Europa a América, no se puede negar que el estilo, significado y manera de ejecutarlos que aportaron los mexicanos de diferentes regiones renovaron sus características.

El fenómeno de recreación de los bailes se complejiza; los bailes que llegaron de Europa regresaban transformados y los que surgían en América se transformaban en Europa de igual manera. El baile se hace espontáneo, ágil y con la alegría auténtica que brinda el sentirse en una patria libre. Los lugares para bailar se hacen menos exigentes y se improvisan escenarios en plazas, mercados, patios, tertulias, ferias, etcétera, que sirvieron de descarga emocional de las tensiones y también como reflejo de las manifestaciones que se estaban aconteciendo en ese mismo instante en la sociedad.

A partir de allí, el “son” surge como una forma musical y dancística de mayor gusto por las nuevas sociedades, ya que tenían carácter alegre y picaresco; por su origen se refiere a las seguidillas, fandangos y zapateados españoles de antaño, sin quedar exentos de la influencia negra, por lo consiguiente estas danzas se modificaron para producir diversos pasos y formas coreográficas diferentes y esto dependía de cada región del país.¹²

Los criollos se apropiaron progresivamente de las formas y los temas de los divertimientos y les dieron poco a poco un tinte de espectáculo burgués “a la mexicana”. Es así como de esa manera, a diferencia de la metrópoli, se

¹¹Íbidem, p. 20.

¹²Íbidem, p. 43.

desarrolló una parte original de sonos del país, formas bailables mestizas de la América hispano hablante como el jarabe, la jarana o la bamba¹³. Los bailes de salón fueron una distinción criolla estilo europeo.

Los bailes del norte de Tamaulipas (polca, redova, chotis) con ciertas influencias de tipo polaco, escocés y checoslovaco, han sido asimilados por el pueblo que los adoptó como propios y les ha dado mayor movimiento y alegría, vibrando en ellos cierta personalidad y con un carácter bravío para que se refleje en ellas su zapateado ágil y fuerte de los bailadores, así como la coquetería de las mujeres mexicanas.

Cabe hacer notar, que pese a las influencias de ciertos países, hay zonas que no fueron contaminadas totalmente y se buscó la manera de adaptarse y seguir con sus tradiciones, tal es el caso del istmo zapoteco, el cual mantuvo contacto directo con otros pueblos, pero su cultura siempre ha sido lo suficientemente flexible como para incorporar el cambio sin destruir su fibra básica; e inclusive la cultura zapoteca siempre ha contado con los recursos para resistir las innovaciones que pudieran alterar irremediabilmente su forma de vida.¹⁴

Es así como la danza dentro de la cultura mexicana, busca tener herramientas que demanda la práctica profesional actual y así cultivar un criterio personal y amplio que faculta a cada persona para incidir de forma propositiva en la transformación y/o evolución de la danza y con ello propiciar el desarrollo de la sociedad sin perder las raíces que de ella emanen.

La danza regional mexicana aspira a ser vinculada a la tradición, la lucha por la revaloración, conservación y enriquecimiento de la cultura nacional y la creencia de que la danza no solo enseña una técnica, unos pasos, sino enseñar una forma de vida, una concepción del mundo, desarrollar un sentido de la estética,

¹³PIERRE-ALAIN, Baud. Una Danza tan Ansiada. Editorial UNAM, México 1992. p. 35.

¹⁴ISLAS, Hilda. De la historia al cuerpo y del cuerpo a la Danza. Editorial CONACULTA-INBA México 2001. p. 187.

de lo bello, así como la vinculación con otras artes, con la finalidad de potenciar las capacidades, habilidades y destrezas de los futuros danzantes.

a. Definiciones.

La danza es una expresión artística debido a que en ella se observa creación y expresión. Constituye un lenguaje en donde el mensaje se transmite por medio de símbolos elaborados con el movimiento del cuerpo humano.

En la mayoría de las definiciones, se encuentra una serie de conceptos que están determinados en gran medida por la actividad profesional de cada uno de los autores. Así, a continuación, veremos cómo, mientras algunos destacan los aspectos subjetivos de lo que es la danza, otros lo ven desde un aspecto personal.

Como muestra de esa variedad de enfoques, para esta investigación, se considera pertinente presentar un breve compendio de definiciones sobre la danza.

“La Danza es una expresión simbólica de la experiencia del cuerpo, una manifestación enraizada en la pre comprensión del mundo de la acción, pre comprensión en la que coinciden la interioridad y la exterioridad, la subjetividad y la objetividad...”¹⁵

Para E. E. Evans-Pritchard la danza es:

“La danza pone en funcionamiento todo el sistema muscular del danzarín, requiere vista y oído, y produce un sentimiento de vanidad en el ejecutante. Todas estas experiencias se perfeccionan porque se expresan colectivamente. Ciertamente, el ritmo y la costumbre inducen al

¹⁵ CRESPO, Nora. La Danza. Editorial Resistencia CONACULTA-FONCA México 2003. p. 27.

individuo a tomar parte en la danza. En cierto grado, el danzarín es forzado a coordinar sus acciones con las de los otros danzarines, y esta coordinación constante resulta agradable. Debido a la Danza, existe la tendencia a la benevolencia, ya que se produce un sentimiento de concordancia.”¹⁶

Esta característica forma parte de las observaciones que el autor hace sobre una danza realizada por los Azandes (grupo africano), en la fiesta de la cereza, pero a pesar de esa singularidad se ha incorporado a esta sinopsis debido a que posee elementos que pueden generalizarse a todas las manifestaciones coreográficas.

A su vez, Lina Ravines menciona que:

“La DANZA es mi estilo de vida desde que amanece hasta que vuelve a amanecer, yo danzo, cuando respiro, cuando duermo, cuando como, cuando me enojo, cuando pienso, danzo, danzo con mi trabajo, con mi carrera, con mis alumnos, conmigo, con mis gatos, YO DANZO.”¹⁷

Al respecto, lo que la autora manifiesta es que si bien es cierto, la Danza es un estilo de vida, también es cierto que requiere de constancia por parte de quien realiza dicha actividad.

Por su parte, Goretti Muñoz, comenta:

“La Danza es una necesidad de expresarse a través del cuerpo, movimientos, de convertir las emociones o pensamientos de forma sensorial para así poder expresar como estas y mostrárselo a alguien de

¹⁶CLAMMER, John. Pueblos de la tierra: razas, ritos y costumbres. Australia y Melanesia. Vol. 2. Salvat Editores. España 1990. p. 89

¹⁷ Entrevista realizada el 29 de Noviembre del 2013. Lic. Andrea Lina Ravines Ramos (Psicóloga clínica por la UNAM). Facultad de Psicología campus C.U. Con 20 años de Trayectoria como bailaora.

una manera más abstracta, la danza abarca más causas energéticas, la danza es todo el ser”¹⁸

Existen diversas maneras de expresarse, más como la autora lo comenta que no es únicamente con el cuerpo, sino que este conlleva hasta el ser mismo.

Adolfo Salazar dice que:

“Consiste la danza en una coordinación estética de movimientos corporales (...) La danza recoge los elementos plásticos, los grandes gestos o grandes posturas corporales y los combina en una composición coherente y dinámica (...) El hombre realiza esa “construcción” plástica inspirado por sentimientos de orden superior. El espíritu que sopla en toda forma de arte sugiere sus combinaciones de gestos, y la armonía total viviente hace de la danza una obra categóricamente artística. El hombre que danza o que contempla la danza lo hace sumergido en el estado de ánimo que se entiende como sensación de belleza.”¹⁹

El autor hace bien al decir cada uno de los elementos de los que cuenta la danza en manera general, inclusive menciona al que ejercita dicho arte, aquel que al realizar le da una sensación de belleza, en el sentido más amplio que guarda dicha sensación, es el estar bien consigo mismo hasta llegar a una plenitud con lo que se quiere y disfruta que es la danza.

A su vez, Omar Moreno menciona que:

¹⁸ Entrevista realizada el 26 de Septiembre del 2013. Lic. Goretti Muñoz H. Licenciada en Danza. 10 años de experiencia como bailarina.

¹⁹ SALAZAR, Adolfo. La Danza y el Ballet. Edit. FONDO DE CULTURA ECONÓMICA DE ESPAÑA, España, 2003. p. 98.

*“La danza es una forma de entender, de apropiarse, de transitar y de trascender el espacio social que habito”.*²⁰

Este autor habla de trascender en el espacio social donde se habita, porque en cada paso que se da en la vida cotidiana, se va marcando un ritmo, es una danza pasiva, que a su vez, interactúa con cada ser que habita en un mismo entorno, logrando así el compartir, entender y continuar con la vida de una manera tranquila.

Refiere Isadora Duncan:

*“si pudiera decir lo que siento, no tendría la necesidad de bailar”*²¹

Cada persona expresa a su manera lo que puede llegar a sentir, por medio de la música, la poesía, una escultura, unas palabras; y es justo a lo que se refiere la autora, a los que se dedican a la danza, es su manera de comunicar si están bien o tristes, pues es parte del objetivo de cada arte, el llegar a transmitir lo que se siente.

Curt Sachs define a la danza como:

*“la danza es simplemente la vida en un nivel superior...”*²²

Es así como lo expresan los bailarines al momento de ejecutar alguna danza, al igual como lo referirían cualquier persona que desempeñe algún arte, se dice que la vida se contempla desde un punto de vista diferente, ya que dentro de lo

²⁰Entrevista realizada el 29 de Noviembre del 2013. Lic. Omar Catillo Moreno. Profesor de danza española de la ENP de la UNAM y la Escuela Nacional de Danza Nellie y Gloria Campobello. Maestro en Desarrollo Educativo (educación artística).

²¹ <http://sarahelga.wordpress.com/frases-inspiradoras-para-bailarinas/> 25 de enero del 2014, 11:27 a.m.

²²SACHS, Curt. Historia Universal de la Danza. Buenos Aires, Editorial Centurión; Buenos Aires, 1944 p. 79.

que parece abstracto, sencillo y burdo para algunos, para otros puede parecer bonito, complejo, magnífico; e inclusive sin estar al contacto pleno.

Luciano de Samosata, menciona que:

“La danza nació en el comienzo de todas las cosas, conoció el día al mismo tiempo que Eros, ya que la primera danza surge en el centro de las constelaciones, en el movimiento de los planetas y las estrellas, en las rondas y evoluciones que entretajan en el cielo y en orden armónico.”²³

El autor se refiere a la danza desde el surgimiento de la creación y evolución de los planetas, desde un punto de vista mitológico.

En cada una de las definiciones citadas se encuentran diversos conceptos importantes de analizar, lo cual se llevará a cabo rescatando las ideas fundamentales, con la finalidad de aglutinar un solo concepto lo que es la danza.

Con cierta fortuna, ninguna de los conceptos antes mencionados hablan sobre que la danza es influenciada por algunos movimientos rítmicos de los animales ya que supuestamente en ellos se observan diseños supuestamente organizados, como si fueran danzas, esto es una concepción que confunde un hecho cultural con una acción meramente biológica²⁴, es decir, que no distingue entre una manifestación aprendida y transmitida en sociedad de una conducta genéticamente determinada, aunque cabe señalar que el sujeto creador de

²³GARAUDY, Roger. Danzar su vida, Editorial ríos y raíces, México. 2003. p.17.

²⁴ NETTL, Paul, La música en la danza. Editorial Espasa Calpe Argentina, 1945. p. 27, refiere además “no es, por tanto, milagro alguno que se puedan observar en el mundo animal movimientos de baile. Espasmos del organismo se traducen en calambres rítmicos cuando se fundamentan en lo patológico, y en movimientos de baile cuando se basan en la parte espiritual de los organismos”. El bailoteo de los animales es parte “espiritual del organismo”.

danza no es tan sólo un ente artístico, sino también un ser biológico, y que la integración de ambos elementos se expresan y dan forma a esta expresión.

Es fundamental subrayar el hecho de que la danza es un producto social, pues surge de las relaciones que los seres humanos entablan entre sí y con la naturaleza²⁵. Múltiples danzas expresan claramente diversas formas de relación humana (trabajo, guerra, galanteo, intercambio de bienes, etc.), así como las relaciones con la naturaleza (imitación de animales, propiciatorias de fenómenos climatológicos, curación de enfermedades, celebración de la cosecha adquirida y varias más). Pero, independientemente de la existencia de expresiones dancísticas que muestran más clara y directamente que otras las relaciones a que hemos hecho referencia, la afirmación de que la danza es un producto social puede observarse a través de otros aspectos. En primer lugar tenemos que ésta no es creación de un individuo abstracto sino de diversas clases y grupos sociales. El segundo elemento es que dicha creación transmite la visión del mundo de cada una de esas clases y grupos sociales, por medio del movimiento corporal. El tercer aspecto es que esa visión del mundo cumple una función social que desempeña ciertos momentos histórico-sociales en el que se desenvuelven²⁶ (toda danza esta entrelazada con la religión, el trabajo y la fiesta, el amor y la muerte), el hombre ha bailado todos los momentos solemnes de su existencia como la guerra y la paz, el matrimonio y los funerales, etc. En cuarto término vemos cómo, al ser un medio de expresión y por lo tanto de comunicación, la danza se convierte en un lenguaje cuyos símbolos y significados, plasmados en diseños corporales, hacen referencia a una determinada tradición cultural.

²⁵Ampliando esta concepción, John Martín, expresa: "Geografía, clima, raza, religión ambiente social, condiciones físicas, vestido, tradición cultural, antecedentes históricos, y el simple paso del tiempo, todo, afecta las formas cómo los hombres se mueven y, más particularmente, las formas cómo traducen el movimiento en danza". DALLAL, Alberto. La Danza en México. Editorial INBA, México, 1995. p. 116.

²⁶GARAUDY, Roger. op. cit. p. 15

Los cuatro aspectos arriba señalados son indispensables de analizar ya que todo está íntimamente relacionado para así poder obtener la conclusión de que la danza está presente en cada modo, tiempo y lugar de la historia de la humanidad.

En cuanto a los señalamientos que consideran que la danza es producto del inconsciente o una expresión irracional, opuestos en cierto sentido a la afirmación de que en la danza los movimientos poseen una coherencia y ordenación mental previa, tenemos los siguientes planteamientos: la danza es la transformación objetiva de una realidad que se capta en la mente posteriormente es reelaborada e interpretada a través de una imagen virtual. En todos los géneros dancísticos se observan “modelos” o formas preestablecidas socialmente, que el individuo aprende y reproduce; en estas acciones se lleva a cabo una captación de la imagen y una ordenación mental de ésta, previa a su proyección.

Los factores sociales señalados son fundamentales en la conformación de las expresiones dancísticas, es incorrecto pensar que la proyección individual de cada uno de los participantes en una danza carezca de importancia, pues al contrario, la danza posee un alto grado cualitativo de expresión psicofísica.

Es así como el ser humano se convierte, en la danza, en un instrumento que genera y descarga energía con fuerzas musculares que regeneran movimientos corporales, en los que interviene la circulación, la respiración y otros elementos son sus raíces físico-biológicas, pero sus procesos psíquicos son muy elaborados y por lo tanto más difíciles de penetrar.

Respecto a la cuestión en torno a las diferencias entre cualquier tipo de movimiento y la danza tenemos lo siguiente. El ser humano realiza un sin número de acciones cotidianas en las cuales interviene el movimiento corporal, tales como caminar, platicar, planchar, escribir, comer, etc.; movimientos que

tienen un fin práctico-utilitario. En cambio la danza pretende transmitir un mundo subjetivo, satisfaciendo fundamentalmente la necesidad de comunicación humana por vía que no cubre plenamente el lenguaje verbal. Mientras la expresión cotidiana de movimientos, la expresión de movimientos de danza es el resultado de un proceso de elaboración consciente que pasa por varias etapas, aunque cabe señalar que la danza es una prolongación estereotipada de los movimientos y gestos²⁷ que se realizan en la vida cotidiana, pues son éstos los que en gran medida se proyectan en la acción dancística, pudiéndose afirmar incluso que ésta es, en cierta forma, una derivación de las posiciones que adopta el cuerpo para el trabajo y la vida.

No se está queriendo decir que cualquier movimiento se convertirá en danza, aunque este sea un elemento esencial, sino que los movimientos corporales deben estar acompañados por un ritmo, dinámica con diseños observables en el espacio; con una coherencia y ordenación previa; con cierta sucesión de movimientos, con los cuales se llega a transmitir ideas, sensaciones, sentimientos, percepciones, aspiraciones, creencias, etcétera.

Hemos afirmado que en la danza se manifiesta la concepción del mundo de quienes la realizan, a través de signos creados mediante el movimiento del cuerpo. Esta aseveración, aparentemente sencilla presenta, sin embargo, varios problemas para los interesados en comprender el fenómeno dancístico, pues si bien existe acuerdo en que la danza es un lenguaje, pocos son los que logran descifrar analíticamente los mensajes transmitidos en una manifestación dancística.²⁸

Para entender a la danza como un proceso de comunicación, tenemos que tomar en cuenta que los movimientos corporales en general y los movimientos incorporados en una danza en particular no son fortuitos sino aprendidos

²⁷Ídem.

²⁸DALLAL, Alberto. La Danza en México. Editorial INBA, México, 1995. p. 23

culturalmente. Dicho aprendizaje es parte de la cultura somática²⁹, la cual está constituida por un sistema de normas que rigen o determinan las conductas físicas de los sujetos sociales. Dichas normas o maneras de realización del movimiento corporal presentan un código común a los miembros de un grupo social determinado. Así vemos, por ejemplo, una serie de gestos que tienen un significado consciente y sobreentendido entre los miembros que comparten una misma cultura; gestos que no constituyen un lenguaje universal al no presentar el mismo significado en todas las sociedades. Es interesante advertir, además, que cada sociedad otorga un significado a unos pocos de los innumerables movimientos anatómicamente posibles para el ser humano.

Todos los seres humanos poseemos un cuerpo –el instrumento básico de la danza- que cumple varias funciones, una de ellas, la motriz, permite realizar varias necesidades, entre las cuales se encuentra la comunicación. El movimiento corporal que al desplazarse rítmicamente logra proyectar sensaciones, sentimientos o aspiraciones, puede convertirse en uno de los medios más placenteros y creativos para todos los seres humanos.

Sin embargo, a esta posibilidad le han enfrentado una serie de prohibiciones canalizaciones, imposiciones restricciones y otros fenómenos sociales mediatizadores, que hacen de la danza una de las tantas actividades incorporadas a la reproducción del sistema establecido. Estos procesos se llevan a cabo mediante varios mecanismos, entre los cuales encontramos:

a. La institucionalización, en escuelas³⁰, televisión, teatro, etc.; vía por la cual se imponen los modelos o diseños (actitudes, estilo, etc.) que cada ejecutante debe realizar para ser aceptado socialmente.³¹

²⁹<http://aprendeonline.udea.edu.co/revistas/index.php/educacionfisicaydeporte/article/viewFile/4551/3995>, 7 de agosto del 2013, 11:30 a.m.

³⁰PIERRE-ALAIN, Baud. op. cit. p. 93.

³¹DALLAL, Alberto. op. cit. p. 99.

b. La comercialización, que cada vez obliga más a que el acto de bailar sea un acto de consumo. Para poder bailar es necesario actualmente –por lo general- comprar el espacio, la música y la bebida acompañante, además de otras mercancías adjuntas al fenómeno coreográfico (la ropa, los zapatos, etc.). también se compra el espectáculo, o bien se cobra por bailar.

c. La especialización del propio cuerpo hasta llegar a ser “profesional” de la danza quien deberá de transmitir ciertas expresiones dancísticas –y artísticas en general- reproduciendo el orden (religioso, político, moral, etc.) establecido en esta sociedad.³²

Íntimamente vinculado a la reproducción del orden moral imperante, se halla el contenido erótico que subyace en la mayor parte de las manifestaciones coreográficas, el cual con frecuencia ha sido socialmente encubierto o negado. Este aspecto posee tal importancia que no es descabellado pensar que una proporción bastante considerable de expresiones dancísticas es, en gran medida, un medio socialmente aceptado para sublimar o proyectar la atracción sexual entre dos o más individuos.

La mayor parte de los bailes de pareja en nuestra sociedad poseen ese carácter. Estos, en ciertos lugares, son una de las pocas formas permitidas de conocimiento o acercamiento entre los jóvenes que presentan mutuo interés por relacionarse, y en otros casos es un juego amoroso posible de realizar en público.

Para terminar de analizar las características de la danza, nos falta tan sólo mencionar un elemento más, el cual gira en torno a las particularidades de su forma de producción, mismas que la distinguen de otras manifestaciones artísticas.

³²Íbidem, pp. 132 y 133.

Debido a su naturaleza – el movimiento corporal- la danza es el resultado de un proceso de objetivación que no se plasma en un objeto material sino en una imagen virtual que desaparece una vez adoptado otro diseño corporal; ahí se da una conjunción entre el productor, el instrumento y el objeto de trabajo, además de que el momento en que se produce es el mismo en que se consume.

Hay otra característica también en los momentos en que ésta es producida. Si observamos con atención encontramos que la danza se lleva a cabo generalmente en acontecimientos festivos, ya sea de carácter profano o religioso, o en otro tipo de eventos multitudinarios (espectáculos, salones de baile, etc.). Debido quizá a ese contexto, en su realización participan varios intérpretes, a diferencia de la poesía, la pintura o la escultura, por ejemplo, que por lo común son generadas por un individuo.

Aquellos que consideran que la danza es sólo un pasatiempo, algo banal o intrascendente. Quienes así piensan es quizá porque la desconocen o bien porque toman los aspectos de ciertos géneros que reproducen la superficialidad reinante y los amplían como característica común. Desgraciadamente esta idea ha sido reforzada por la actitud que presenta la mayor parte de los integrantes del medio llamado “profesional”, quienes por falta de reflexión sobre su hacer como trabajadores de la danza se dedican a ella acríticamente, dando como resultado, por un lado, la miseria creativa y, por el otro, su uso mediatizador acorde con los intereses de la clase dominante.

Para finalizar el presente apartado y a título de conclusión presentamos una definición que pretende sintetizar los aspectos constitutivos de la danza en general.

La danza es un producto social, una expresión que se práctica por distintos grupos sociales. Cumple una función social específica, la cual está determinada

por el momento histórico en el que se pretende comunicar lo que acontece y se vive. Comparte con todas las artes el hecho de que a través de ella el ser humano plasma su capacidad creadora y su necesidad vital de transmitir sus experiencias, ideas, sentimientos, etc. Es un lenguaje que se manifiesta a través de un instrumento que es el cuerpo humano, en donde las motivaciones y el mensaje se expresan mediante una sucesión de movimientos rítmicos y dinámicos, los cuales poseen una forma determinada observable en el espacio, a la cual llamamos danza.

*“La danza es como el amor: no posee una sola definición única y exclusiva.”*³³

La danza es vida, es estar a salvo³⁴, en definición podría argumentar que es un arte el cual posee un conjunto de movimientos que exteriorizan un momento-espacio determinado del cual ha surgido y que a su vez manifiesta por medio de esa danza, un sentimiento, una idea o una palabra, se dice que la danza es aquella expresión corpórea que lleva consigo misma un sentimiento. Aunque también es una necesidad que va más allá de las palabras, va más allá de cualquier parámetro establecido para comunicarse y/o exteriorizar algo, todos están en continuo movimiento y si se pudiera expresar con letras o palabras de lo que es la danza en realidad, no habría razón de danzar (como bien lo da a entender la gran bailarina Isadora Dúncan).

Muchos de los que apuestan la vida en este bello arte, pueden decir, que la danza es todo, es el mundo, es la vida, es el amor.³⁵

Luego entonces, la danza es, un conjunto de movimientos corpóreos acompañados o no por música, la cual va a transmitir sentimientos o

³³ARIZPE, Lourdes, Compartir el Patrimonio Cultural Inmaterial. Editorial Memoria Histórica. México 2011. p. 27.

³⁴Como lo menciono en su momento la bailaora flamenca Mariana Nava. Licenciada en Ciencias de la Cultura en la Universidad del Claustro de Sor Juana. El 29 de abril, en el día Internacional de la Danza del 2012.

³⁵DALLAL, Alberto. op. cit. p. 58.

acontecimientos de un tema o un lugar en particular dentro de un espacio determinado, mostrando en cada movimiento el corazón y la pasión de aquel que lo ejecuta.

b. Diferencia entre danza y baile.

La mayoría de las veces se menciona danza o baile y pensamos que son cosas completamente diferentes, llegamos a pensar que la danza es solo cuando se puede contemplar un trabajo de arduos ensayos y verlo exteriorizado en teatros o en algún recinto cultural y que el baile es lo común, lo que se puede ver en fiestas populares, sin un estudio previo, sino que puros movimientos naturales al compás de cierta música.

Esto no está muy alejado de la realidad, sin embargo, durante esta investigación y para darle una respuesta y continuidad al tema que nos ocupa, encontramos definiciones sobre que es la danza y que es el baile, refiriéndose:

- DANZA...Acción de bailar, cierto número de danzantes que se juntan para bailar.
- DANZAR... bailar, moverse una cosa con rapidez, bullendo y saltando, mezclarse en algo.³⁶
- BAILE ...Serie de movimientos que hacen los que bailan³⁷
- BAILAR... Mover los pies, el cuerpo y los brazos, con ritmo y orden y a compás de la música.³⁸

Y por obviedad a los ejecutantes de dicho baile o danza, los encontramos como:

³⁶Diccionario Universal, Editorial Fernandez Editores S.A. México 1979. p. 56.

³⁷Diccionario Enciclopédico, Gran Espasa. Editorial Espasa Calpe S.A. España 1999. p. 183

³⁸ídem.

- DANZANTE... persona que baila en procesiones y bailes públicos. Persona activa. Persona petulante y entremetida.
- DANZARIN, NA. ... persona que danza con destreza.
- BAILARIN, NA. ... Persona que ejercita o profesa el arte de bailar.³⁹

La Danza siempre fue práctica popular y colectiva en México desde la época prehispánica. Durante el porfiriato se hizo hincapié en el ejercicio de las Danzas regionales. Las variadas modalidades y formas del espectáculo teatral-musical acogieron siempre a los números bailables. Muchos ciudadanos, a partir de la instauración y asentamiento del régimen porfirista, descubrieron en el baile de salón un ejercicio divertido que, adquirido como hábito, bien podría profundizar los intereses civilizadores de la sociedad mexicana.⁴⁰

Es complicado separar y definir cada uno de estos aspectos y pensar que el decir baile o danza es lo mismo, para esto la Danza vamos a visualizar que es la raíz de una serie de clasificaciones, ya que según los tipos sociales que producen y realizan el arte de la danza, surgen los siguientes géneros:

1. Danzas autóctonas.
2. Danzas populares.

A su vez, las danzas populares, según provengan y se realicen en el campo o en la ciudad, se subdividen en:

- a. Danzas folklóricas o regionales y
- b. Danzas populares urbanas.

³⁹Ibidem, p. 184

⁴⁰DALLAL, Alberto. op. cit. p. 27

Pero si consideramos las técnicas elaboradas y asimiladas, aceptadas, dominadas mundialmente para que los bailarines se adiestren y puedan convertirse en profesionales o especialistas, surgen los siguientes géneros:

3. Danza clásica.
4. Danza moderna.
5. Danza contemporánea.

La misma evolución histórica del arte de la danza indica que el ser humano busca y encuentra los lugares adecuados para realizar sus danzas, ya sea en grupo o individualmente.⁴¹

Desde un punto de vista tenemos que la danza y el baile no son tan sólo expresiones coreográficas y/o artísticas, sino que poseen otros elementos que intervienen de manera determinante en la conformación de su forma y contenido. Esta afirmación, en apariencia indiscutible, pero por desgracia no entendida con plenitud por la mayoría de los interesados en el tema, cobra especial importancia en el estudio de las danzas y bailes tradicionales de las clases subalternas, pues estas expresiones han desempeñado un papel importante en la vida social y ceremonial de los grupos que las practican.

En el uso común, los términos de danza y baile son indistintos, lo mismo sucede con su significado etimológico que según Beryeses el siguiente:

“Danzar viene del antiguo alemán danson es decir, tirar a lo largo, extender y metafóricamente, bailar, danzar, saltar, brincar, moverse, hacer alguna cosa con precipitación. Baile es, para algunos un derivado del verbo griego “ballo”, que significa echar, lanzar, arrojar, o procede, según otros de la voz latina “bajaulo”, cargar, ayudar, transportar.”⁴²

⁴¹DALLAL, Alberto. Como acercarse a la DANZA. Editorial Plazas y Valdes. México 1992. Pp. 50 y 51

⁴²DE BERYES, Ignacio. Historia de la Danza. Editorial Vives. Barcelona, España 1946. p. 23.

Sin embargo, cuando observamos directamente las expresiones coreográficas tradicionales, encontramos diferencias notables entre una danza y un baile, las cuales se derivan del sentido diverso que adquiere la práctica de una y otra manifestación y del tipo de acontecimiento social en la que cada una de ellas se realiza.

Las danzas y bailes tradicionales se manifiestan por medio de patrones o modelos de movimientos corporales expresivos, que son transmitidos anónima y espontáneamente por la tradición oral y la imitación.

La danza se efectúa dentro de un contexto ceremonial, por lo general son significados, función y carácter mágico-religioso. Su aspecto formal y coreográfico sigue patrones rígidos establecidos por la tradición tales como: el diseño y el espacio (en su mayoría formas corales), pasos, estilos, lugares de representación, número de integrantes, personajes e indumentaria; elementos que sufren cambios paulatinos.

Para la realización de las danzas es indispensable la presencia de una compleja organización que se da tanto en el interior (jerarquías, derechos, obligaciones y sanciones, cuotas y gastos, formas de aprendizaje, etc.) como en el exterior (relaciones con organizaciones religiosas, políticas y civiles). Ejemplos de danzas tradicionales son: el ciclo de danzas de la conquista (moros, cristianos, concheros, la pluma, etc.), Negritos, Voladores, el Venado, etc.

El baile tradicional se encuentra, por lo general, ubicado dentro de un contexto festivo de carácter profano, recreativo y generalmente propicia las relaciones entre hombres y mujeres. Es una manifestación coreográfica que sigue patrones de movimientos y formas musicales definidas, admite relativas variaciones respecto al diseño coreográfico, pasos e interpretación; generalmente es bailado por parejas y su relación no requiere de formas

complejas de organización. Ejemplos de bailes tradicionales son: huapangos, jarabes, jaranas, sones, etc.

Lo tradicional se da principalmente a través de dos factores. El primero es el hecho de que su forma y contenido se han transmitido sin cambios radicales durante un largo tiempo. Además su aprendizaje no se efectúa dentro de una escuela, sino que los miembros de la población desde temprana edad y por medio de la observación y la participación en las celebraciones adquieren de manera espontánea las bases del estilo, diseños, significado y demás elementos de las expresiones coreográficas de su localidad. En el caso de las danzas estos conocimientos son precisados por un maestro o encargado, proceso que se abordará cuando detallemos las características particulares de las danzas tradicionales.

Estas formas coreográficas son parte constitutiva del sistema de valores y representaciones de los grupos sociales que acabamos de citar. En la mayor parte de ellas se traduce su concepción en torno a sus relaciones sociales y con la naturaleza, las que de ninguna manera están en función del entrenamiento de un público espectador. Otra característica importante de destacar es su carácter eminentemente colectivo: la cohesión entre los participantes de las danzas generalmente desempeña un papel importante para otros ámbitos de la vida social.

Como podría observarse en las delimitaciones arriba señaladas, la diferencia más notable entre las danzas y los bailes en cuestión está dada por el contexto en el que se desarrollan. Ambos se realizan en acontecimientos festivos, pero de distinto carácter; las primeras son parte integrante de una celebración religiosa, los bailes se llevan a cabo en fiestas familiares, civiles, etc. Cabe señalar, que en algunas poblaciones aún se observa la práctica de bailes popular-tradicionales en las fiestas religiosas, pero éstos, a diferencia de las danzas, no constituyen un acto ritual de la celebración religiosa.

Tenemos entonces que el acontecimiento social en donde las danzas y los bailes tradicionales se llevan a cabo, cobra fundamentalmente importancia debido a que éste es en gran medida el que imprime las características esenciales a dichas expresiones⁴³, ya que se busca el contexto social en donde dicha manifestación se realiza.

Hemos visto que la principal diferencia entre las danzas y los bailes popular-tradicionales, está dada por el carácter ritual que tienen las primeras. Señalamos también que es este contexto el que imprime las características principales de las manifestaciones en cuestión. A partir de esta situación, tenemos entonces que para determinar dichas características se hace necesario separar las danzas de los bailes.

Lo anterior, nos lleva a la conclusión de la diferencia entre danza y bailes, no es más que la danza es arte y que es solo ejecutado por personas estudiosas al respecto, mientras que el baile va a carecer de una conformación estética y artística, sin embargo a mi apreciación por si solas no las podemos separar, van siempre juntas, porque es tradición y costumbre el mencionar qué bonito baile o qué bonita danza, lo que menos se quiere en esta investigación es menospreciar alguna de las dos, aunque varios autores manejan la danza como de primer nivel y de vasta cultura, y el baile como lo popular, provocando una diferencia entre supuestas clases sociales. Ya que suelen calificar a la danza como el “gran arte” o “alta cultura” ya que son danzas expresamente creadas e interpretadas por corógrafos y bailarines profesionales, adiestrados durante muchos años y mediante las técnicas indispensables, pero esas mismas personas son capaces de ejecutar un mambo o un cha-cha-cha montado en un teatro de revista como el Teatro Blanquita⁴⁴, bailes urbanos que se pueden

⁴³La fiesta es un fenómeno en donde confluyen múltiples aspectos de la vida social; en ella se manifiesta de manera especial la estructura económica y política de la población en donde se realiza.

⁴⁴Ibídem, pág. 53.

realizar en cualquier fiesta o reunión, un baile popular se presume que no es Danza, cuando lo es; ya que Danza es movimiento al igual que el baile.

c. Características Generales de las Danzas Tradicionales.

Para determinar las características de las danzas en cuestión, hemos utilizado una clasificación basada en los principales componentes de las expresiones citadas. Estos son: los aspectos coreográficos, la indumentaria, la organización, la música y los aspectos históricos. Esta clasificación sirvió también como guía para la observación y sistematización de los datos obtenidos en el trabajo de campo.

Es importante señalar que la clasificación anotada comprende tan sólo los aspectos constitutivos de la expresión dancística. Para una investigación de campo es necesario aplicar, además, una guía de observación para los datos generales de la población y del acontecimiento social en donde dicha expresión se lleva a cabo.

Por último debemos advertir que la gran variedad de danzas tradicionales existentes en México impide elaborar un modelo o patrón general aplicable a la totalidad de ellas, por lo cual en este panorama se incluye tan sólo los aspectos posibles de ser generalizados. Lo que a continuación se presenta se da sobre todo en las danzas que fueron parte del proceso de evangelización y en sus derivaciones.

• Aspectos coreográficos

1. Nombre de la danza.- El nombre asignado a cada una de las danzas expresa, por lo general, el tema y/o carácter que tienen éstas. Así, encontramos por ejemplo, danzas con nombres de animales: Águilas,

Gallitos, Caballitos; otras que al imitar a ciertos grupos adquieren tales denominaciones: Gachupines, Viejitos, Diablos; algunos hacen referencia a una determinada actividad económica o a cierto tipo de relación laboral: Sembrador, Vaqueros, Caporales. Las guerreras o de armas adoptan varias designaciones, algunas de ellas toman el nombre de uno o de los dos bandos participantes: Indios aztecas, Moros, Rayados y Franceses; o bien del accesorio distintivo de la danza: Cuchillos, Sonajas, Espejos, Plumas; también puede ser de uno de sus personajes: Cortés, Malinche, Pilato.

Existen también danzas que dentro de una entidad o en los distintos estados en las que se practican reciben un nombre local, pero en realidad son una misma danza; por ejemplo, a la danza de Concheros también se le conoce como danza Azteca, Chichimeca o de la Gran Tenochtitlán.

2. Número de integrantes.- Este varía en cada danza, pero en casi todas intervienen varios ejecutantes; es una característica que las danzas sean a su vez colectivas.
3. Nombre y número de las partes coreográficas⁴⁵.- En muchos casos, cada una de estas partes o sonos adquiere, a su vez, un nombre concreto que puede corresponder al lugar que ocupa en la danza (entrada, saludo) o bien la denominación de la evolución principal (cadenas. Molinetes) o el de la pieza musical (El Caimán, Pasodoble). Es frecuente que entre la interpretación de cada una de estas partes se hagan pausas, cuya duración es muy variable.
4. Diseño en el espacio (evoluciones). El diseño básico de la gran mayoría de las danzas está formado por dos líneas paralelas y con menor frecuencia en círculo. De estos se derivan diversas evoluciones, las que a su vez realizan varios dibujos en el espacio, tales como: cuatro líneas paralelas, cadenas,

⁴⁵ "FOLKLORICO" Editorial Clase 10 Editores, Tomos I-VIII México 2000.

etc. Cabe señalar que por lo general estos movimientos son iniciados y/o conducidos por una o dos personas que conocen mejor la danza y la dirigen.

5. Diseños corporales, pasos y actitudes⁴⁶.- Los diseños corporales y las actitudes son acordes con el carácter de las danzas. Por lo general se observa que el torso no se mueve, el cuerpo guarda una constante rigidez y los puntos centrales del movimiento se encuentran en las piernas y en los pies. Estos últimos realizan pasos simples y compuestos, zapateados, respunteados, deslizados, pequeños saltos y giros (según la danza); también hay constantes reverencias con el cuerpo parado o hincado. Todos estos pasos por lo general se hacen sin mucho aspaviento y sin grandes desplazamientos en el espacio.
6. Carácter y Significado.- el carácter de la danza está estrechamente vinculado con el significado de la misma, la mayor parte de las danzas tradicionales poseen un carácter ritual con fines mágicos y/o religiosos. Esta protección celestial se orienta invariablemente hacia la obtención de bienes esenciales para la subsistencia. La danza en ese contexto no es un pasatiempo, una mera diversión o un espectáculo para los presentes.
7. Tema.⁴⁷ El tema es uno de los principales aspectos mediante el cual se puede conocer el significado que cobra la interpretación de una manifestación dancística, los temas existentes pueden ser dentro de los siguientes criterios:
 - a. Danzas con imágenes imitativas y narrativas. La limitación puede ser de animales, grupos sociales, actividades económicas y/o relaciones laborales, guerreras o de armas. Tres ejemplos correspondientes a cada una de éstas

⁴⁶Ídem..

⁴⁷ "FOLKLORICO" Editorial Clase 10 Editores, Tomos I-VIII. México 2000.

son: La culebra, Jaguares, Tortuga, Caníbales, Chilenos, Manueles, Cañeros, Pescado, Hortelanos, Arqueros, Matlachines, Paloteo o Paloterros.

- b. Dentro de las narrativas encontramos: acontecimientos religiosos o relatos bíblicos, acontecimientos históricos, actividades económicas y/o relaciones laborales. En estas danzas la acción se apoya en textos hablados o “relaciones”, por ejemplo⁴⁸Alchileos o Archeros, Tastoanes, Tres poderes o Tres potencias, Conquista, Pluma, Tocatín o Tocatines, Arrieros, Mulas.
 - c. Danzas sin imagen. A pesar de que en éstas no se observa la representación de un tema específico, sí hacen referencia o se relacionan con algún fenómeno natural o social. Éste puede ser la celebración de alguna etapa del ciclo de vida (Muerte); la agricultura (cintas, segadores); o la veneración de alguna imagen (Guadalupana, Santa Cruz, etc.).
8. Personajes. Es larga la lista de los que intervienen en el mosaico de danzas de México, muchos tienen nombres correspondientes a cargos militares, tales como: “mayores”, “capitanes”, “tenientes”, “alférez”, “soldados”, etc.; los hay también de cargos en las haciendas: “monarcas”, “reyes”; de personajes de la historia: “Moctezuma”, “Malinche”, “Cortés”, etc.; o míticos: “Santiago”, “Mahoma”, etcétera.

En casi todas las danzas encontramos a individuos que giran en torno a los danzantes y cuya función es la de divertir a la gente que observa a través de chistes y bromas, así como la de conservar el espacio necesario para que los danzantes puedan moverse (en los casos en los que la danza está rodeada por muchos espectadores). Los nombres más usados para denominarlos son: viejos, groseros, chistosos o corraleros.

⁴⁸Muchas danzas derivadas de la de Moros y cristianos narran un enfrentamiento entre los cristianos o españoles y lo herejes, ya sean moros o indígenas mexicanos a través de discursos teológicos interrumpidos por combates fingidos a espada o machete.

9. Indumentaria. Otra de las características más importantes de las danzas que estamos tratando, es que sus ejecutantes portan siempre una indumentaria especial, la cual va, por lo general, acorde con el origen y significado de la danza.
10. Nombre y número de las prendas⁴⁹, diseño, Procedencia del diseño (origen en tiempo y espacio) y materiales.- Hay tantos diseños de indumentarias como danzas existentes, la mayor parte de éstos con una marcada influencia hispana, la cual se manifiesta principalmente en los materiales utilizados (satín, terciopelo, lentejuelas, chaquira, cuentas de vidrio, espejos, olanes, etc.), influencia que también está presente en los diseños de los trajes y bordados. Estos elementos se combinan con otros menos notables y numerosos, algunos de los cuales provienen probablemente de una antigua tradición cultural de origen prehispánico (por ejemplo, el uso de las plumas en penachos u otros adornos puestos sobre la cabeza o sobre la tela y el cuerpo), y otros que poseen características nacionales más cercanas, como son ciertos motivos en los bordados: el águila sobre el nopal, la Virgen de Guadalupe, etcétera.
11. Costos.- Los costos de la indumentaria varían según el diseño y los materiales –estos últimos han sido afectados también por la crítica situación económica del país, pues han subido de precio aceleradamente de las telas o ciertos materiales utilizables para los accesorios en los últimos años, lo cual inevitablemente ha generado varias modificaciones en las indumentarias.
12. Formas de obtención.- En cuanto a las formas son muy variadas, pero por lo general se observa que cada integrante es el responsable de adquirir lo necesario para la confección de la suya, aunque en ocasiones existen

⁴⁹FOLKLORICO” Editorial Clase 10 Editores, Tomos I-VIII. México 2000.

encargados que consiguen por mayoreo algunos de los accesorios o prendas en las grandes ciudades, debido a que ahí se venden a precios más baratos.

13. Significado de toda la indumentaria y de cada una de las prendas y accesorios⁵⁰. El estudio detallado de la indumentaria que presenta una danza determinada nos permite conocer aspectos importantes de ésta, ya que la indumentaria hace referencia al tema o va acorde con su significado. En el primer caso, por lo general, brinda apoyo al desarrollo del tema o la acción (espadas, machetes, arcos, rifles, redes, canastas, animales, etc.) cuando la danza no tiene un tema manifiesto, tanto las prendas como los colores de éstas van acordes con el sentido de la expresión coreográfica; por ejemplo, en la danza de las Pastoras no es casual que el color del recibir la primera comunión; en este caso el blanco significa pureza, así como el negro, frecuentemente usado por los Moros, significa la maldad o la muerte.

14. Organización. La organización de los grupos de danzantes por lo general forma parte del sistema de cargos religiosos de la comunidad, expresado en mayordomías y hermandades; sistema proveniente de la época colonial que guarda una relación muy especial con el clero, la cual será analizada más adelante. En ocasiones la organización formada por los encargados de una danza adopta el nombre de asociación, comité o mesa directiva, ente otros. Siempre hay una o varias personas que se encargan de que la danza se realice, mismos que a veces tienen cargos importantes dentro de las organizaciones antes citadas y, en otras, se vinculan estrechamente a éstas durante su desempeño de sus funciones. En su gran mayoría el encargado o uno de ellos (si es que son varios) es al mismo tiempo el maestro de la danza. El o los encargados tienen la obligación de reunir lo necesario para que se realice la danza. Los recursos económicos en muchas ocasiones son aportados por ellos, aunque en ciertos lugares los habitantes del pueblo también colaboran, en cuyo caso los encargados tienen que recorrer casa

⁵⁰Ídem.

por casa de la localidad. El dinero se utiliza para la contratación del grupo musical acompañante y en ocasiones para algunos accesorios o prendas de la indumentaria y la comida, además de otros gastos que se hacen en caso de asistir con la danza a una población distante. Los encargados también tienen que reunir a los integrantes necesarios para la danza y colaborar para el aprendizaje y práctica de ésta, para lo cual realizan los ensayos necesarios.

15. Relaciones dentro del grupo de danzantes (normas de comportamiento y sanciones por incumplimiento)⁵¹. - Los danzantes también contraen una serie de obligaciones con el grupo u organización, tales como aprender su papel, comprar su indumentaria, obedecer al maestro y en ocasiones contribuir económicamente para la contratación de la música acompañante. Hay ciertas obligaciones menos frecuentes, como son abstención sexual y de cierto tipo de alimentos, votos de silencio, abstención de alcohol, y en casos extremos, como los Tastoanes la flagelación.

16. Características de los integrantes (sexo, edad y estado civil).- En cuanto a las características de los integrantes tenemos que, en la mayor parte de las danzas, sólo pueden intervenir hombres, pues a las mujeres por mucho tiempo se les prohibió participar, situación que aún pervive en algunos lugares. Por esta razón los papeles femeninos (cuya representación generalmente es de la Malinche, también llamada “Maringuilla”, “Marina” y “Malintzin”) son interpretados por niños o jóvenes vestidos de mujer. Hay danzas en las que participan exclusivamente mujeres, pero éstas son contadas, por ejemplo, la de las *Pastoras* y en algunos lugares la de los *arcos*, llamada también *Conradanza*. A últimas fechas se ha visto mayos

⁵¹Este tipo de reglas o normas se pactan en grupo para que exista en ellos una mejor convivencia y esta se pueda reflejar al público, ya que como se transmiten emociones, al no haber paz y existir enojos entre los mismos danzantes, esto se nota y se refleja, por lo cual es importante que cada grupo o dueto, marquen sus propias reglas.

participación de las mujeres en las danzas⁵², fenómeno que en gran medida se debe al eminente y acelerado proceso de emigración masculina del campo hacia las ciudades.

La edad y el estado civil de los participantes varían según la danza y el lugar, pero por lo general se observa la participación de niños junto con jóvenes y adultos, aunque hay danzas integradas sólo por estos últimos.

Hay danzas en las que se establece que los hombres casados deben guardar abstinencia sexual días antes y durante la celebración de la misma pero, si bien se acepta el ingreso de hombres casados en las danzas.

17. Sistemas de enseñanza y aprendizaje.-El sistema de enseñanza de la danza tradicional es muy importante para la caracterización de este género dancístico. Una vez que el interesado en participar (niño o adulto) ha observado la danza durante varios años en las fiestas de su localidad y ha decidido tomar parte en ella, tiene que asistir a los ensayos que se realizan varios días o semanas antes de la celebración. Estos ensayos se efectúan por lo general en la casa del maestro o encargado y en ellos se da la colocación de cada uno de los integrantes, así como la forma en la cual participarán. En caso de que la danza se acompañe de texto hablado (comúnmente llamado “relaciones”), el maestro otorga o vende la intervención de cada uno de los personajes por escrito y dirige el desarrollo de la obra. Los recién ingresados a la danza se colocan en los últimos lugares de las filas o detrás de quienes conocen mejor la danza en caso de que ésta se efectúe en círculo.

⁵² Esto es porque existe la idea de que la danza es sólo para mujeres y no es así, claro ejemplo es la poca asistencia de los hombres en recintos culturales y ni siquiera mencionar la falta de interés del sexo masculino de estudiar danza, es por eso que actualmente, los bailes que así lo requieren, las mujeres se disfrazan haciendo bailes con machetes con la misma facilidad y agilidad que lo haría un hombre.

18. Relaciones con autoridades civiles y religiosas.- Las relaciones que el grupo de danzantes guarda con autoridades e instituciones civiles y religiosas son bastante complejas, ya que la danza es una manifestación que desempeña un papel importante en la vida social de las clases subalternas que aún realizan dichas expresiones. La estrecha relación entre el grupo de danza y las autoridades religiosas del pueblo. En algunas poblaciones, la danza tiene como función adicional a los jóvenes dentro del sistema cultural. En cuanto a los vínculos con las autoridades civiles, podemos observar que éstas se vuelven cada vez más estrechas como consecuencia de una mayor intervención del gobierno estatal, y en ocasiones federal; en el desarrollo de las manifestaciones dancísticas.

19. Fechas, horas y lugares de actuación.- En cuanto a las fechas y lugares de representación por lo común se realizan en fiestas de carácter religioso, ya sean dedicadas al Santo Patrón u otra imagen venerada por la población o el barrio originario de los danzantes, quienes por devoción en ocasiones también asisten con la danza a peregrinaciones y santuarios, o por invitación a las fiestas titulares de otros pueblos.

Las danzas se interpretan por lo general en el atrio de la iglesia y menos frecuentemente en el interior de la misma; ciertas danzas también recorren el pueblo, visitando algunas casas.

- **Música**

1. Tipo de Conjunto.- En estos dos aspectos sabemos bien que los conjuntos musicales que acompañan las danzas son diversos, dependen mucho del tipo de danza y de la región en donde ésta se realice. Hay danzas que utilizan tan sólo un tambor y una flauta de carrizo, otras emplean conjuntos de cuerdas, en otras se combinan las cuerdas y las percusiones, otras más contratan bandas y hasta orquestas.

2. Número de Instrumentos, origen o procedencia de los integrantes del grupo, los instrumentos y las melodías.- Las formas musicales que se danzan han adoptado el nombre genérico de “son” o “sonecito”, aunque también existen otras como el paso doble, jarabes, etc. En el origen y procedencia de los instrumentos y melodías podemos observar una marcada influencia hispana. Conocido es que los conquistadores europeos introdujeron en México los instrumentos de cuerda, la mayoría de los de aliento y varios de percusión. A pesar de ello, existen algunas danzas en las que se utilizan instrumentos de origen prehispánico, tales como el teponaztle, el huehuetl, la flauta de carrizo, el tamborcillo redondo, el tambor de agua, las sonajas, los capullos de mariposas y los caracoles marinos.
3. Costos de actuación.- El costo de la música también varía bastante. De los grupos musicales antes mencionados, los más caros son las orquestas y después las bandas, esto se debe en gran parte al número de integrantes que ambos conjuntos requieren con relación a los demás, y también porque los instrumentos son más caros. En ciertos casos los músicos no cobran por su participación, por ejemplo cuando forman parte del grupo de los danzantes; si es el maestro o uno de los encargados del grupo (en el caso de que el acompañamiento musical sea de flauta y tambor); cuando deciden participar por “compromiso” o “manda”, o cuando están íntimamente relacionados con el grupo de danzantes por otros motivos (ya sea que pertenezcan a la misma localidad, organización religiosa u otras instancias afines). En esos casos sólo se les da de comer los días que dura la celebración.
4. Instrumentos interpretados por los danzantes. Los instrumentos que tocan los danzantes son: sonajas, castañuelas, cascabeles, arco percusor, bastones y algunos instrumentos de doble uso: hoz, machetes, cuchillos y látigos.

5. Diversos elementos sonoros (cantos, versos, gritos, etc.). En cuanto a los elementos sonoros encontramos que la mayor parte de los cantos tiene una construcción claramente hispana y la mayoría versa sobre temas cristianos; pocos de ellos se cantan en la lengua española⁵³. Los versos tienen las mismas características que los cantos. Las “relaciones” aparecen en aquellas danzas que narran algún acontecimiento, como en el ciclo de danzas de Moros y Cristianos. Hay otras danzas que también se hacen acompañar con “relaciones”, pero éstas no se integran de la misma forma a la acción coreográfica, sino que se dicen antes o después de ella y hacen alusión a la festividad, tal y como sucede en las danzas de carnaval hay varias danzas en las que sus ejecutantes emiten sonidos diversos: gritos, nombres, órdenes para cambiar de lugar, etc.

- **Aspectos históricos.**

1. Origen temporal y espacial de la danza.- La determinación precisa del origen en tiempo y espacio de una danza determina es una labor difícil de lograr. Esto se debe al hecho de que los participantes de las danzas, por lo general, no tiene la información respectiva. Esta situación se complica con la grave carencia de estudios históricos bien fundamentados sobre las danzas tradicionales en general y de cada una de ellas en particular.
2. Cambios y causas de ausencia ocasional o total.-Varias pueden ser las causas que originan cambios o modificaciones en las danzas. Éstas pueden ser de origen interno (por ejemplo, la muerte o cambio del maestro de la danza) o externo; dentro de las segundas encontramos que, por lo general, la introducción de los medios masivos de comunicación en las localidades en donde se llevan a cabo las danzas produce transformaciones notables (sino es que la desaparición) en dichas expresiones; el cambio de relaciones de

⁵³Los textos y cantos que acompañan a las danzas que aún se conservan en náhuatl son traducciones a dicho idioma de formas literarias hispanas.

producción, la percepción de un salario más o menos constante y la emigración, entre otros procesos sociales, tiene también una influencia considerable.

3. Época de mayor y menor esplendor.- Las causas por las cuales se da mayor o menos esplendor en una danza, guardan también una estrecha relación con los fenómenos sociales ante citados. En algunos lugares, por ejemplo, se puede observar que la práctica de la danza tenía mucho arraigo e importancia dentro de la población debido a que su relación era significativa para pedir a la divinidad algún bien relacionado con la subsistencia; una vez cambiadas las relaciones de dependencia con el medio ambiente natural, la danza dejó de tener dicha importancia y sólo después de un tiempo ha tenido otra vez cierto auge, pero su práctica presenta un sentido diferente.
4. Formas en las que se ha conservado.- En general puede decirse que el hecho de que estas expresiones coreográficas sean parte de un ritual de carácter religioso y no una mera diversión o distracción para los representantes es, quizá, la causa principal por la cual se han conservado desde hace tanto tiempo, aunque existen también otras causas más particulares que han permitido lo anterior.
5. Fecha de fundación del grupo de danzantes.- Es muy difícil que un grupo de danzantes recuerde cuál fue la fecha de fundación de su grupo, algunos de los cuales datan de tiempos muy remotos y otros son recientes. Este dato en ciertos casos (como en el de los Concheros) se puede encontrar en los estándares que porta el grupo.

1.2. Conformación histórica de la danza.

En párrafos anteriores indicamos que la determinación del origen en tiempo y espacio, así como la configuración histórica de las expresiones dancísticas

popular-tradicionales en general y, de cada una de ellas en particular, es una labor muy ardua. El principal obstáculo yace en la naturaleza misma de la expresión dancística, esto es, que la danza se materializa únicamente en el momento en que se produce, debido a que es el resultado de un proceso de objetivación que se plasma en una imagen virtual que desaparece una vez adoptado otro diseño corporal y concluido el evento. De ahí que sus restos materiales⁵⁴ (las imágenes captadas a través de la pintura, la cerámica, la escultura y la palabra escrita) puede brindar tan sólo una idea fragmentada de lo que fue, pero no permiten captar la totalidad de la expresión dancística (por ejemplo, la dinámica, el estilo, la secuencia de pasos y movimientos, etc.).

Los estudios de carácter históricos sobre estas manifestaciones populares de México son insuficientes con relación al gran acervo de danzas que se practican en nuestro país. Esto se debe a la falta de interés de la población en general por conocer y difundir las expresiones culturales.

A partir de esta contundente realidad, se hace explícito que lo que se presenta a continuación no es más que una visión muy general de lo que hasta el momento se ha publicado sobre el desarrollo histórico de las expresiones coreográficas de la danza popular-tradicionales.⁵⁵

La historia de la Danza en México es compleja y se circunscribe también a condiciones históricas, políticas y sociales muy específicas, Es por eso que nos remitiremos a los orígenes de la civilización prehispánicas, cuyas danzas tiene que ver con las características de las danzas primitivas.⁵⁶

⁵⁴ Como lo es el cine, ya que este abrió una nueva época para el registro de la danza.

⁵⁵ SEVILLA, Amparo. Danza, cultura y clases sociales. Editorial INBA. México 1990. p. 99.

⁵⁶ HERNANDEZ, Dubia, et al. Historia Universal de la Danza. Editorial Universidad Autónoma de Querétaro. México 2007. p. 301

a. Época Prehispánica

En esta época se requiere un análisis que logre incorporar los siguientes elementos:

El conocimiento de todas las culturas mesoamericanas y no tan sólo la náhuatl, pues cabe recordar que ésta era la dominante, pero no la única. Es un error, por lo tanto, querer hacer de las danzas de los antiguos nahuas el patrón general de todas las danzas que se practicaban en la época prehispánica.

El aspecto formal de las expresiones coreográficas que se realizaban en la época en cuestión puede hacerse parcialmente, sobre la base de las siguientes fuentes; las figurillas de barro o piedra, los códices, las imágenes decorativas de algunos templos y los escritos de los cronistas.

El hombre primitivo no podía dar respuesta a todo lo que experimentaba por no tener conocimientos sobre su medio ni sobre sí mismo, por eso atribuía todo a poderes mágicos y sobrenaturales, y trataba de dar una respuesta a todos los fenómenos que le rodeaban intentando penetrar en ellos mediante la comunicación. Basado en la imitación, todo lo que hacía el hombre en sus rituales sería para comunicarse con lo que él deseaba. En estos rituales no se contaban con ningún elemento estético, no se buscaba hacer arte, solo se realizaba bajo un fin utilitario. La música y el canto eran meras imitaciones de los animales y de los sonidos de la naturaleza, mientras la danza era la comunicación corporal.⁵⁷

Fue así como surgió la danza, en medio de todos los intentos por responder a un sin número de interrogantes del hombre respecto a su entorno.

⁵⁷ Íbidem, p. 19.

La tierra y el aire eran parte de las proyecciones o planos de la danza. Respecto a la Tierra era tomado como el lugar donde el hombre habitaba, de donde adquiriría los elementos para vivir, por eso se danzaba hacia los espíritus de la Tierra, para agradecerles o para aplacar su ira⁵⁸.

De esta relación con la tierra, el hombre empezó a identificar la fecundidad por su propia experiencia y a partir de ahí se generaron las necesidades de comunicarse con el piso y a su vez tener movimientos frenéticos en la zona pélvica.

También el hombre intentaba danzar hacia arriba para proyectarse hacia el aire, empezó a identificar los planos superiores en la danza. De esas proyecciones surgieron dos grandes movimientos: el salto, para comunicarse con los dioses de la lluvia, del viento y del trueno, así como los espíritus del aire; el otro movimiento fue el de alzar los brazos hacia arriba con los mismos objetivos.⁵⁹

La reconstrucción (siempre limitada) del aspecto formal de las danzas prehispánicas es un paso indispensable para el conocimiento de dichas manifestaciones, pero no agota el problema. Dado que la práctica de las expresiones dancísticas forma parte de un sistema social y de un complejo natural, el porqué de esas formas coreográficas y sus contenidos simbólicos sólo puede ser entendido si se relaciona la danza con la estructura social y con la cosmovisión de la cultura estudiada.

En consecuencia de lo anterior podemos sintetizar que la danza prehispánica debería consistir con una serie de características, ya que por la falta de información que existe se puede concretizar en lo siguiente:

- La danza era parte de un ritual mágico-religioso.

⁵⁸Idem.

⁵⁹Ibidem. p. 20.

- Era un medio de comunicación.
- Formaba parte de un complejo ritual que incorporaba la música, canto y danza.
- Tenía un sentido utilitario y no estético
- Era una práctica colectiva y obligatoria
- Sus movimientos estaban básicamente centralizados en la zona pélvica y en el torso.
- Tenía poca variedad en los movimientos de los brazos y las piernas.
- Sus movimientos eran espontáneos y libres
- No existía un ordenamiento en el rito ni el lugar específico en el que éste se realizara.
- Era una danza eminentemente rítmica.
- Sus movimientos tenían un carácter simbólico.
- Había gran distorsión en sus movimientos.⁶⁰

A la danza hay que verla como una práctica de una concepción del cuerpo integrada, a su vez, a una cosmovisión y a una estructura social determinada⁶¹.

Lo que se ha hecho hasta el momento son aproximaciones (la mayor parte de estas muy deformadas) otorgando elementos dispersos para el conocimiento cabal de dichas manifestaciones y una realidad histórica.

Las danzas eran de diversas suertes y tenían nombres que expresaban la calidad de la danza o las circunstancias de las fiestas en que se ejecutaban, tal es el caso de el *Motzontecomaitotia* era una danza dedicada a Huitzilopochtli, en la que se portaban las cabezas de los cautivos sacrificados, asidas de los cabellos. O bien el *Netoliliztli*, en el cual participaban mujeres deshonestas y

⁶⁰ Ídem.

⁶¹ SEVILLA, Amparo. Op. cit. p. 100.

hombres livianos; el *Cuecuechcuicatl*,⁶² que quiere decir baile cosquilloso o de comezón.

En las danzas ceremoniales, todos los participantes tenían que guardar respeto y mucha seriedad, habiendo personas encargadas de vigilar que esto se cumpliera. Habían danzas en las que sólo podían participar los señores y principales, otras que eran exclusivamente para los guerreros y otras más para los mercaderes. En casi todas participaban las mujeres; en ocasiones se podían integrar los jóvenes y los niños.⁶³

En México, Texcoco y Tacuba, habían casas grandes llamadas *Cuicacalli* donde residían maestros que enseñaban a bailar y cantar. Estos eran ancianos, diputados electos para desempeñar ese oficio exclusivamente.

En la provincia de Tlalhuic, había un dios de los bailes a quien antes de empezar a bailar, le pedían licencia o permiso. Este ídolo era de piedra y tenía los brazos abiertos “como hombre que baila” y lo adornaban con rosas en las manos y cuello y con algunas plumas en la espalda⁶⁴. Muy parecido a los Indios si tomamos en cuenta esa simple descripción.

b. Época Virreinal.

En 1521, año en el que los españoles toman la ciudad de Tenochtitlán, centro de la cultura azteca, marca el inicio del desarrollo de una nueva cultura en la que se destierran muchas de las costumbres indígenas y otras se conservan o mezclan con la “peninsular”⁶⁵.

⁶² Íbidem, 102

⁶³ Íbidem. Pág. 105.

⁶⁴ Íbidem. Pág. 106.

⁶⁵ Ídem.

En la conquista de lo que los españoles llamaron Nueva España se desarrolló una estrategia que no sólo incluía el enfrentamiento militar, sino también el cultural, ambos justificados por conquistadores y clérigos con fundamentos teológicos.

La evangelización de los “naturales” del Nuevo Mundo fue la punta de lanza para la imposición de otro régimen económico, político y social; propósito para el cual la práctica de diversas manifestaciones artísticas fue de suma importancia.

En ese contexto se introdujo en México la danza de *Moros y cristianos*, la cual había arraigado profundamente en España durante la reconquista y evangelización del Nuevo Mundo significaba el reconocimiento de la superioridad del imperio español y de la religión que lo sostenía.

La danza de *Moros y cristianos* fue interpretada por primera vez en México en 1524, como parte del recibimiento que las tropas españolas le hicieron a Cortés en el puerto de Coatzacoalcos, Veracruz, según narra Bernal Díaz del Castillo. Este mismo autor describe la realización, en 1538, de esta danza o juego de armas en la ciudad de México, para celebrar la firma de paz entre el emperador Carlos V y el rey de Francia, ocasión en la que participaron indígenas mexicas y soldados españoles. Benavente señala que un año después se realizó la misma celebración en Tlaxcala, con la representación de la Toma de Jerusalén, en la cual participaron bandos que representaban a españoles, indígenas y moros.⁶⁶

La danza de *Moros y cristianos* se derivaron otras que incorporan personajes y hechos de la historia de México y que se fueron conformando desde el siglo XVI hasta el XIX. Estas variantes son las *Danzas de Conquista (danza de la pluma, La conquista de México y otras)*, *Santiagos (varias danzas que reciben distintos nombres pero en las que siempre aparece el Apóstol Santiago como personaje*

⁶⁶Ibidem. Pág. 108.

central), *Concheros* y derivaciones coreográficas diversas en las que se enfrentan dos bandos, muchas de las cuales tienen su origen en el siglo pasado, por ejemplo: *Caballeros*, *Coloradas*, *Espejos*, *Indios*, *Machetes*, *Paloteo*, *Sonajas*.

Durante el siglo XVI observamos que además de la adopción de las danzas introducidas por los españoles se seguían practicando varias de las manifestaciones coreográficas acostumbradas por los indígenas; persistencia que se dio a pesar de las prohibiciones y restricciones que a través de Juntas y Concilios que dictó el clero.

Ante la imposibilidad de erradicar la ejecución de las danzas autóctonas, algunos misioneros propusieron adoptar una política de tolerancia que permitiera la realización de juegos y danzas de regocijo, considerando que era parte del “buen gobierno” permitir la recreación “cuando conviene”. En lugar de prohibir su práctica, trataron de que se hicieran en honor a Dios y a los Santos, procurando que no se mezclaran “superstición alguna”.

Siglos después, la Iglesia volvió a prohibir la realización de las danzas, ya fueran autóctonas o de origen hispano, por considerarlas supersticiosas, ajenas a la liturgia, según un edicto del provisorato de México expedido en 1775 y un decreto del arzobispo de México fechado en 1853.⁶⁷

Las danzas y bailes practicados durante la Colonia, fueron producto de la confluencia de varias culturas. En primer término estaban aquellas manifestaciones indígenas que lograron subsistir a pesar de las prohibiciones, restricciones y modificaciones impuestas por los conquistadores. Entre dichas danzas está la del *Palo volador*, la única que aparece mencionada por su nombre entre las danzas de aquella época.

⁶⁷Ibidem. Pág. 109.

A las expresiones coreográficas citadas se incorporaron las danzas de los peninsulares, cuya cultura había integrado a su vez muchas otras influencias provenientes de otros pueblos europeos y del Medio Oriente. Además de las danzas de *Moros y cristianos* y de otras danzas derivadas de las Morismas, se realizaban bailes cortesanos de moda en Europa (contradanzas, gallardas, mazurcas, valeses, etc.) y bailes populares españoles (fandangos, jotas, seguidillas, etcétera).

Algunas culturas africanas también se hicieron presentes con la llegada de esclavos negros en el siglo XVI y posteriormente a través de la influencia de los países antillanos.

Bernal Díaz de Castillo reporta los primeros maestros de danza que llegaron a Nueva España con Cortés, en 1526. Estos solicitaron un lugar, en lo que ahora es la Ciudad de México, para establecer una escuela de danza. Durante los siglos XVII y XVIII aumentó el número de maestros dedicados a enseñar las formas dancísticas que se practicaban en la metrópoli. Los bailes se daban a conocer por la corte europea, además de los bailes populares españoles. Algunos maestros enseñaban también bailes “americanos”. Las escuelas de danza se ubicaron en la Ciudad de México, Puebla, Veracruz y Oaxaca⁶⁸.

De algunos bailes populares de España se derivaron formas mestizas que desde el siglo XVIII fueron conocidas bajo el término genérico de “sonecitos del país”⁶⁹. Algunos de estos bailes integraron también varios elementos de los bailes afro-antillanos. El libre movimiento de las caderas, el acercamiento erótico de los cuerpos, además de la fuerte sátira anticlerical y la crítica política que se hacía mediante los versos que se cantaban simultáneamente a la ejecución de los bailes, propiciaron una serie de denuncias ante la Inquisición

⁶⁸ SEVILLA, Amparo. Op. cit. p. 110.

⁶⁹ Maya Ramos, ofrece una larga lista de los bailes de salón y de los bailes que se practicaban en el siglo XVIII; entre estos últimos se encuentran el jarabe, la jarana y los huapangos. RAMOS SMITH, Maya, et al. op. cit.

por parte de los que en aquel entonces se concebían guardianes del orden y las buenas costumbres. Los bailes que presentaban más denuncias son: *El jarabe gatuno*, *el Chuchumbé*, *el Pan de manteca* y *el Pan de jarabe*.

Podemos destacar que la danza en México ha mantenido tintes autóctonos, rescatados por las nuevas generaciones que no han dejado morir las tradiciones de diversas etnias aborígenes, a pesar de la gran influencia española en el país durante tres siglos, y que también contribuyó significativamente a nuevas formas de expresión cultural.

El ballet como tal llegó a México entre los años 1779 y 1785, gracias al arribo de Peregrino Tuchi, de su esposa María Rodríguez de Tuchi, y de José Sabell Morali, bailarines italianos que en cuatro años formaron la primera generación de bailarines de ballet que hubo en la entonces Nueva España. En 1786 llegó el italiano Jerónimo Morani, quién era bailarín y coreógrafo; el ocupó el puesto principal en la compañía de ballet que había formado el Virrey Gálvez, por iniciativa de los Tuchi y de Sabell Morali⁷⁰.

Los bailes populares durante la época que estamos tratando (siglo XVIII y principios del XIX) eran realizados en varios lugares: en las casas y en la calle; tepacherías, pulquerías y escuelas de baile; en teatros y coliseos, e incluso dentro de las iglesias. Estaban presentes, por lo tanto, en todo tipo de festividades, ya fueran privadas o públicas, profanas o religiosas.

La incorporación de los bailes al espectáculo teatral en forma de entremeses o intermedios, cuya interpretación corría a cargo de bailarines y maestros profesionales; su aprendizaje no sólo en las calles sino también en las escuelas de danza, así como su representación en las fiestas de los aristócratas, nos hace entender el sentido que tenía de dichos bailes en el período histórico que ahora nos ocupa.

⁷⁰ HERNÁNDEZ, Dubia, et al. op. cit. p. 302.

En primer lugar tenemos que los bailes mestizos invadieron prácticamente todos los espacios públicos, incluyendo a aquellos que pertenecían o que estaban bajo el control de la clase dominante: las iglesias, los teatros, las escuelas, de danza y las casas de los aristócratas. La notable presencia social que adquirieron los bailes citados sugiere que éstos, junto con otras expresiones culturales del pueblo, pasaron a ser depositarios y exponentes del movimiento social que se estaba gestando contra el imperio y que culminaría con la independencia de México⁷¹.

La aparición de los bailes mestizos en todos los espacios públicos, también denota una interrelación entre los bailes practicados por la clase dominante de aquella época. Es probable que la clase señalara una serie de “adaptaciones” que seguramente se hicieron, para su presentación teatral y su enseñanza académica.

A principios del siglo XIX, durante el proceso en el que México se independizó de España, los jarabes pasaron a ser un símbolo de identidad nacional muy importante. Esto levantó el entusiasmo y enardeció los ánimos de los combatientes. Los jarabes también estuvieron presentes en la guerra que México libró contra Estados Unidos en 1847, en la Intervención francesa y en la Revolución de 1910.⁷²

Con estas intervenciones llegaron a México algunos de los bailes que estaban de moda en aquellos países, tales como las cuadrillas, las polcas, el chotis, etcétera.

El proceso de institucionalización de la Revolución mexicana abre otro capítulo de la historia de las expresiones coreográficas popular-tradicionales, dado que

⁷¹ SEVILLA, Amparo. Op. cit p. 112.

⁷² *Ibidem*, p. 114.

a partir de entonces se llevan a cabo repetidos intentos por institucionalizar también las manifestaciones dancísticas.

c. Época Independiente.

La documentación bibliográfica sobre las danzas y bailes populares durante los siglos XVII y XVIII es muy escasa, las únicas fuentes conocidas son: los escritos de Francisco Javier Clavijero y las denuncias presentadas ante la Inquisición.⁷³

En Clavijero se encuentran breves anotaciones sobre la danza de las Cintas, el Tocatín y los Voladores. Esto ha dado lugar a que varios autores afirmen que las dos primeras son de origen prehispánico, olvidando que Clavijero vivió en el siglo XVIII y que por lo tanto transcurrieron dos centurias para que la primera danza fuera adoptada y la segunda creada (o derivada de la danza Moros y cristianos) por los “naturales”, después de la conquista.⁷⁴

En el siglo XIX en la cual México experimentaba los primeros años de Independencia respecto a la Corona Española, trajo consigo otro tipo de asedios y pretensiones por parte de otros países, que veían en éste la oportunidad de expandir sus dominios y gozar de todas las bondades que México ofrecía en materia de recursos materiales y humanos; de tal suerte, que buscaron distintas formas de acercamiento al territorio nacional y a sus pobladores, introduciendo influencias en distintos aspectos de la política, de la vida social y de la cultura mexicana.⁷⁵

Las clases políticas y económicas privilegiadas, que deseaban estar a la vanguardia de las tendencias europeas, adoptan los bailes de salón, donde los

⁷³ Íbidem, p.118.

⁷⁴ Íbidem, p.119.

⁷⁵ HERNANDEZ, Dubia, et. al. op. cit. p. 303.

miembros de las elites buscaban justamente establecer las diferencias entre sus reducidos grupos y una masa de población compuesta por indígenas y mestizos, los cuales carecían de preparación.

El arte en 1919, se limitaba dentro de la Nueva España, sin embargo, Anna Pavlova hace una visita a la República Mexicana

A partir de la segunda mitad del siglo XIX se encuentran varias referencias sobre expresiones coreográficas escritas por Calderón de la Barca, entre otros. Estos eran de carácter literario y brindan datos sobre algunos de los bailes de la época (cuadrillas, jarabes y sones)⁷⁶. Estos forman parte de una serie de descripciones con las que se pretende dar una visión general de la vida social del México en aquellos tiempos. Otros trataban sobre la danza de los *Tastoaes* una referencia de la Danza de la Conquista.

La cercanía con los Estados Unidos, permitió que a fines del siglo XIX llegará a México una nueva modalidad de la danza: danza moderna, en esos momentos, desarrollándose con gran auge en el vecino país, con la llegada de Loie Fuller⁷⁷ a México tuvo de inmediato una favorable respuesta por parte de la sociedad privilegiada de la época

d. Época Actual. (Siglo XX y XXI)

En los años transcurridos durante el siglo pasado se han elaborado alrededor de 600 escritos sobre las expresiones coreográficas tradicionales de México. A continuación y de manera general se verá una íntima relación con la política cultural del Estado mexicano, o bien por su trascendencia en cuanto a los datos que aportan.

⁷⁶SEVILLA, Amparo. op. cit. p.119.

⁷⁷HERNÁNDEZ, Dubia, et. al. op. cit. 303.

I. *Porfiriato.*⁷⁸

Durante este período las danzas de los tarahumaras, coras, huicholes, tepehuanes, tarascos, hay referencias sobre estas danzas étnicas, en las que se mostró una continua búsqueda de supervivencias prehispánicas en ciertas danzas actuales.⁷⁹

- *De 1910 a 1921*

Durante este periodo hay ausencia de estudios y publicaciones sobre danzas y bailes tradicionales debido, evidentemente al movimiento revolucionario, quitando todo lo artístico, manteniendo solo la diversión carente y vulgar de ciertos bailes del pueblo.

En 1920, el Presidente Adolfo de la Huerta nombró al pensador mexicano José Vasconcelos como rector de la Universidad Nacional de México. En su labor dentro de la rectoría, Vasconcelos creó la Secretaria de Educación Pública como una alternativa revolucionaria que verdaderamente pudiese enfrentar y combatir la ignorancia y la pobreza en que estaba sumergido el pueblo mexicano. La creación de esa Secretaria, perseguía la titánica meta de fomentar el desarrollo del país llevando instrucción y cultura a todos los habitantes, de una manera más ambiciosa respecto a los alcances de la Dirección General de Bellas Artes, que por su condición jurídica y constitucional, sólo podía injerir en la capital del país.⁸⁰

- *De 1922 a 1933*

El fuerte empuje popular durante la Revolución mexicana obligó al Estado burgués triunfante a proclamar la defensa del Estado-Nación-Popular y no sólo del Estado- *Nación*, lo que permitía mediatizar las contradicciones y ocultar los conflictos de clase bajo el término genérico de “lo popular”. Bajo esos lineamientos y como parte de la conformación y consolidación del moderno

⁷⁸SEVILLA, Amparo. Op. cit. p. 121.

⁷⁹Ídem.

⁸⁰HERNÁNDEZ, Dubia, et. al. op. cit. p. 304.

Estado mexicano, surge una serie de instituciones oficiales encargadas de dar cuerpo a la política cultural emanada del Estado.

En 1924 el Estadio Nacional se inauguró con un baile muy representativo del folklore mexicano: El jarabe tapatío, elevado desde entonces a categoría de baile nacional. El evento fue realmente impactante, pues en él bailaron al unísono 500 parejas.⁸¹

En 1925 aparece una revista sobre diversos temas del folklore mexicano, pero escrita en inglés y titulada *Mexican folkways*. En ella se publicaron varios artículos sobre diversas danzas y bailes tradicionales; Frances Toor, Robert Redfield y Carlos Basauri entre otros, parecen como autores.⁸²

En 1928 y 1930 se publicaron dos libros por el folklorista Rubén M. Campos y editados por la Secretaria de Educación Pública. En ellos se encuentra un inciso dedicado a las “danzas indígenas”; otro sobre el “jarabe nacional”; breves menciones sobre los bailes de la época y por último una interesante descripción de la puesta en escena de una danza de Michoacán (Canacuas). Los momentos son más bien una serie de anécdotas por él vividas bajo una visión profundamente nacionalista.

Higinio Vázquez Santana hizo un estudio sobre el Carnaval en México⁸³, en el que hace varias menciones acerca de las expresiones coreográficas realizadas para dicha celebración en diversos estados de la República. En ese entonces, Higinio Vázquez era oficial mayor de la Secretaria de Educación Pública, cargo que le permitió ser vocero de la política cultural elaborada por dicha dependencia. El señala la necesidad de conservar las fiestas “típicas” de México, ya que ellas nos dan una idea de las costumbres, usos y pasatiempos

⁸¹Ídem.

⁸²Ibidem. p. 122.

⁸³Ibidem.

de los que vivieron en pretéritas épocas en estas regiones; fiestas que aún son el encanto y admiración para los extranjeros.

En 1932, la danza comienza a tener éxito gracias a José Gorostiza, quién en ese momento pertenecía a la Dirección General de las Bellas Artes, se determinó la creación de una escuela de Danza, que pudiese ser autónoma respecto de la Secretaría de Educación Pública, aprobándose la iniciativa de la apertura de la Escuela de Danza de México y el primer director de esa institución fue el pintor guatemalteco Carlos Mérida.⁸⁴

- *De 1934 a 1940*⁸⁵

El carácter populista del régimen presidido por Cárdenas dio pie a la creación de organizaciones de masas que fueron integradas al partido oficial, entonces llamado Partido Nacional Revolucionario.

El ambiente social de la época generó un hecho hasta entonces inusitado: la presentación de grupos de danzantes en el exclusivo Palacio de Bellas Artes. La realización de este acontecimiento estuvo a cargo del Departamento de Enseñanza Agrícola y Normal Rural (perteneciente a la SEP) con Ignacio Acosta y Felipe Obregón como coordinadores. Para dicha exhibición, la Secretaría de Educación Pública elaboró un programa en el cual se dan breves anotaciones sobre las danzas presentadas, las cuales eran: *Arcos, Canacuas, Mudos, Negros, Paragüeros, Pascola, Pluma, Santiagos, Tocatines, Torteros Mineros, Viejitos, Volador y Quetzales*. Como muestra del discurso oficial de esta época, sobre lo que supuestamente son y representan estas danzas para sus ejecutantes, tenemos la siguiente frase, publicada en el programa citado:

“...Las masas indígenas con una visión clara del provenir que les reserva la vida y sintiendo todos los impulsos y toda las emociones Bellas del

⁸⁴ Ibidem. p. 305

⁸⁵ SEVILLA, Amparo. Op. cit. p. 125.

*Arte, consagran una parte de sus ocios a sus fiestas típicas, a sus danzas regionales, tocando sus instrumentos típicos (...) ensayando preciosas melodías y haciendo obra estética inconfundible”.*⁸⁶

El año de 1937, fue testigo de la realización de otra obra gubernamental ahora a cargo del Departamento de Educación Indígena (también perteneciente a la SEP) A Carlos Basauri, quien en ese entonces desempeñaba la jefatura de dicha dependencia, se le encomendó el trabajo de coordinar la elaboración de un libro que diera una panorámica general sobre las condiciones de vida de los grupos indígenas del país, el cual fue concluido en 1937 y tres años después publicado.⁸⁷

Esta obra parte de las acciones oficiales tendientes a la integración de los grupos indígenas a la llamada “sociedad nacional”. No está por demás recordar que durante muchos años se consideró a la educación escolar como el conducto ideal para lograr la tan buscada integración de estos grupos sociales al sistema económico que se iba implantando en el país. Tomando como punto de apoyo la concepción expresada por Cárdenas al respecto, se produce en las primeras hojas del libro siguiente frase dicha por él cuando era presidente:

México no se interesa por la desaparición de las razas indígenas ni debe buscarla; el gobierno y la Revolución no descartan a la población netamente indígena en su responsabilidad como factor para el desarrollo y progreso del país pues la considera capaz, en un nivel ya no sólo tan alto como el del mestizo, sino con la misma eficacia de cualquier otro tipo racional del mundo. Lo único que le ha faltado al indio es la posibilidad de instruirse y alimentarse como la han tenido otros muchos pueblos.

⁸⁶ídem.

⁸⁷ Ibidem. p.126.

Por lo que se refiere a los bailes populares, el danzón procedente de Cuba, comenzó a convertirse en un baile de moda, reforzada por la presencia en México de algunas figuras cubanas del arte popular. Surgió entonces el auge del “Salón México” como espacio cultural en el que se convergían bailarines de distintas clases sociales para compartir su gusto por ese tipo de danza.⁸⁸

En 1938 se crea la Sociedad Mexicana de Folklore como filial de la Sociedad Mexicana de Antropología, pero debido a diversas discrepancias con esta última, la primera adopta el nombre de Sociedad Folklórica de México en 1940. Desde sus orígenes estuvo presidida por Vicente T. Mendoza y Virginia Rodríguez de Rivera. El órgano informativo de esta sociedad aparece en 1942, y en él se publicaron varios estudios sobre diversas danzas y bailes tradicionales de México.⁸⁹

- *De 1940 a 1970*⁹⁰

Durante los cinco regímenes presidenciales que abarca este periodo, no se observan cambios notables en el tono y orientación de las publicaciones, ni tampoco en el campo de las acciones gubernamentales respecto a las danzas y bailes tradicionales. La única excepción se da con Ruiz Cortines, pues durante su gobierno (1952-1958) acontecieron algunos hechos importantes en el terreno de las expresiones coreográficas en general.

Los estudios realizados por los miembros de la Sociedad Folklórica de México se publicaron en forma de Anuarios desde 1942 hasta 1957. Debido a la influencia que en la asociación tuvo el folklorista norteamericano Raloh Steele Boogs, ésta adoptó como marco teórico para sus estudios el método finlandés de folklore conocido como “histórico-geográfico”, el cual consiste en determinar y localizar el origen de un tema (folklórico) y sus variantes, tanto en tiempo como en espacio. Es pues, bajo ese enfoque que Mendoza analiza la danza de

⁸⁸HERNÁNDEZ, Dubia, et. al. op. cit. p. 305.

⁸⁹SEVILLA, Amparo. Op. cit. p. 127.

⁹⁰Ibidem p. 128.

las *Cintas* y el canto y el baile del *Xochipitzahua*. Entre los autores que se interesaron por publicar algunos artículos sobre las danzas tenemos, además del maestro Mendoza a Cecilia Bretón, Antonieta Espejo y Alfredo Ibarra, entre otros.⁹¹ Esto surgía ya que existía la necesidad de conocer las costumbres de los grupos étnicos para poderlos *integrar*, en este caso *similar*, al sistema nacional de explotación, llamada por ellos civilización.

Las propuestas de José Vasconcelos a través de la Secretaria de Educación Pública, dieron un importante status al arte y por ello, gran parte de las jornadas y estrategias para incentivar el desarrollo de la cultura en el país, recaían justamente en la búsqueda y promoción de eventos artísticos.⁹²

Las Campobello consideraban, al igual que muchos otros interesados en el tema, que ciertas danzas de los grupos étnicos son “supervivencias de las expresiones artísticas de ceremonias o ritos de las idolatrías indígenas de la época prehispánica”⁹³.

Tales danzas, catalogadas por ellas como “paganas”, presentan una cualidad que garantiza su consumo en el mercado cultural: la originalidad. El interés de las autoras por conocer las formas de las danzas indígenas (en ningún momento se plantea el conocimiento del contexto social en donde se desarrollan) obedecía a las posibilidades de su uso como espectáculo. En sus apreciaciones existe, además, una riesgosa intención depuradora de aquello que pueda estorbar a los propósitos del realizador teatral.

En 1945 se publica un gran libro, no por su seriedad sino por su tamaño, bajo la coordinación general de Luis Álvarez y Álvarez de la Cadena, que se editó por segunda vez en 1970. Esta obra es una especie de antología de los “símbolos

⁹¹Ibidem. p. 129.

⁹²HERNÁNDEZ, Dubia, et. al. op. cit. p. 304.

⁹³SEVILLA, Amparo. Op. cit. p. 130.

patrios”, entre los cuales se presentan varias danzas tradicionales⁹⁴. Estas danzas tienen, además una posición clasista que parte del supuesto de que dichas clases viven en el error o la ignorancia debido a sus “escasos recursos intelectuales”, y por la carencia de la educación escolarizada y/o clerical. Ya que sus bailes, a pesar de tener ingeniosas figuras, eran ejecutadas con una precisión admirable, bailando y tocando siempre, concentrados en un sentimiento, con tendencia mitad religioso y mitad histórico, de una religión y de una historia que confusamente mezclan porque no ha habido en largos años quien con empeño se preocupe por aclararles debidamente esos conceptos. Esta confusa mezcla de sentimientos exteriorizados a su modo, es lo que hace creer a algunos escritores que sus ceremonias son de carácter pagano disimulado, y encubiertos con actos de culto católico. Y bajo esta impresión se pretende que el Señor de Chalma o el de Sacromonte representan para ellos a alguna deidad azteca, sin tener en cuenta que por muy escasos que sean sus recursos intelectuales y muy confusas que se supongan sus ideas históricas, no podría hacérseles admitir que hay un punto de contacto entre una imagen a la que se veneró con el derramamiento de sangre humana, y otra a que se venera por haber derramado su sangre por la humanidad⁹⁵.

El sistema de Internados de Enseñanza Primaria incluía en sus programas la enseñanza de danzas y bailes tradicionales de la entidad federativa en donde estaba ubicado cada uno de ellos.

En 1947 el Gobierno Federal autorizó la creación de la Academia de Danza Mexicana y Baile Moderno, codirigida por Guillermina Bravo y Ana Mérida. En ese momento las hermanas Campobello se quedaron a cargo de la nueva Escuela Nacional de Danza Clásica. Al año siguiente Guillermina Bravo fundó el Ballet Nacional de México, compañía con la que empezó a desarrollar la danza

⁹⁴Ibidem, p. 131.

⁹⁵Ibidem. p. 132.

contemporánea con la técnica Graham, y una propuesta coreográfica nacionalista.

Por su parte Amalia Hernández empezó a desarrollar un baile más folklórico y representativo de las distintas regiones de México, creando así el Ballet Nacional de México de Amalia Hernández, que ha sido celebre de cuadros espectaculares llenos de colorido y del canto de los diferentes estados de la República Mexicana. Este ballet ha dado a conocer el folklore mexicano por el mundo a través de la danza. Amalia Hernández dirigió y condujo todas las actividades de esta compañía hasta su muerte.⁹⁶

En el sexenio de López Mateos (1958-1964) se hicieron pocos textos sobre el tema en cuestión. Uno de ellos fue escrito por Samuel Martí en 1961, y en él intenta dar una visión de cómo eran las danzas prehispánicas. Para lograr sus objetivos Martí mezcla citas de los cronistas con apreciaciones muy personales en las que comete varios errores de interpretación y coherencia.⁹⁷

En 1962 aparecen dos publicaciones. La primera, de George Foster, brinda datos sobre la danza de *Moros y cristianos*. La segunda fue editada por el Instituto Nacional de Bellas Artes, bajo la coordinación general de Francisco Domínguez. Esta obra ya fue comentada debido a que las investigaciones que en ella se presentan se realizaron en la década de los años treinta.

Bajo el régimen de Díaz (1964-1970) parece la publicación del mismo carácter: el programa que el Ballet Folklórico de México tenía montado en 1967, edición a todo lujo hecha por Artes de México, que no es más que el reforzamiento por escrito y en imagen fotografía de la deformación que Amalia Hernández ha hecho de las danzas y bailes tradicionales de México. El autor de las notas da amplio vuelo a la imaginación en cuanto a los datos sobre las expresiones

⁹⁶HERNÁNDEZ, Dubia, et. al. op. cit. p. 307.

⁹⁷SEVILLA, Amparo. Op. cit. p. 134.

coreográficas montadas, cubriendo así con letra todo aquello que no se pudo inventar con danza.⁹⁸

Al afirmarse la personalidad del mexicano a través del proceso histórico social, se acentúan sus rasgos básicos, uniéndose a nuevos factores culturales y raciales, que remoldean las viejas formas de su folklore tradicional, prestándoles nueva vida y expresión que ofrece como resultado un conjunto variadísimo que va desde las danzas simbólicas antiguas hasta las vigorosas manifestaciones del México revolucionario, que asuman a los viejos valores, alegría, vitalidad y riqueza melódica. A los viejos rítmicos severos, se suman las evoluciones inspiradas en el donaire y la gracia criollas en admirable síntesis representativa de lo mexicano.

Nuestras danzas regionales, tan distintas y variadas como variado es el paisaje y las costumbres, presentan un mágico panorama de ritmos y figuras, de vestidos típicos y música original, que es un rico filón de emociones estéticas.

Esta frase ilustrada por Amalia Hernández muestra la manipulación de las danzas y los bailes tradicionales han tenido un importante papel en la conformación de “lo mexicano”. La imagen que aquí se pretende proyectar será una derivación de aquella que presenta a México como el cuerno de la abundancia; las cualidades vendibles del espectáculo lo serán: la variedad de danzas y bailes, y la exaltación de lo mágico, típico y bello de éstas.

- De 1970 a 1976⁹⁹

Durante el gobierno de Luis Echeverría se intentó recuperar el consenso perdido por la política represiva y antipopular del régimen anterior, mediante un retorno al populismo inspirado en el nacionalismo revolucionario. Esto adquiere una expresión institucional con la creación de dependencias oficiales

⁹⁸Ídem.

⁹⁹Íbidem, p. 135.

encargadas de estudiar, fomentar y difundir diversas manifestaciones populares, entre las cuales se encuentran la Dirección General de Arte Popular (actualmente llamada Dirección General de Culturas Populares) y el Fondo Nacional para el Desarrollo de la Danza Popular Mexicana (FONADAN).

En tres años (se inició a finales de 1975) se realizó una investigación sobre las danzas y bailes tradicionales del estado de Tlaxcala, que contiene un marco económico, político y etnográfico de la entidad; un registro de todas sus expresiones coreográficas, además de un análisis en el que se intentó determinar las causas de sus procesos de cambio y desaparición.

El Fondo Nacional para el Desarrollo de la Danza Popular Mexicana FONADAN ha editado folletos y discos; además de varias monografías sobre danzas publicadas en el Suplemento Cultural del *Novedades*.

Lo más interesante ha sido, sin lugar a dudas, el primer y único volumen del *Catálogo Nacional de Danzas*, proyecto con el cual se pretendía ofrecer un panorama general de las características coreográficas y musicales de las danzas existentes en México, el registro de los lugares y la frecuencia de realización, así como su función social. Tal proyecto se ha suspendido por falta de recursos económicos y humanos y porque su programación no pudo escapar de los vaivenes sexenales.¹⁰⁰

- *De 1976 a 1982*¹⁰¹

La publicación de textos sobre danzas tradicionales es muy escasa en el periodo de López Portillo lo que probablemente se deba a los aires aristócratas que reinaron en la política cultural del Estado durante el régimen en cuestión.

¹⁰⁰ *Ibidem.* p. 137.

¹⁰¹ SEVILLA, Amparo. Op. cit. p. 139.

El Fondo Nacional para el Desarrollo de la Danza Popular Mexicana (FONADAN) continuó durante este período con sus publicaciones, entre las que destaca un estudio de la danza, de *El Tecuán (1975)*, en el que se trata el origen de la danza, su significado, algunos aspectos etnográficos y etnomusicólogos, la indumentaria y la utilería. Se incorpora además la notación coreográfica de la danza estudiada.¹⁰²

El Fondo Nacional para las Actividades Sociales (FONAPAS), dependencia creada por el régimen que ahora nos ocupa, junto con el Instituto Nacional Indigenista, publicó un catálogo en el que se presenta una síntesis de los encuentros de música y danza indígena, promovidos por ambas instituciones.

En 1977 se llevó a cabo la XV Mesa Redonda de la Sociedad Mexicana de Antropología, en la ciudad de Guanajuato, donde se presentaron cuatro ponencias sobre danzas tradicionales. De estas se publicaron la de Noemí Quezada sobre los “Bailes prohibidos de la Inquisición” y el trabajo de Amparo Sevilla sobre los “Procesos de cambio en las danzas y los bailes tradicionales”.

La Universidad Nacional Autónoma de México publicó en 1978 un libro sobre máscaras, escrito por Víctor José Moya. La información que proporciona es interesante, dado que la relación entre las máscaras y la danza es muy sugerente, aunque incluye opiniones un tanto subjetivas sobre el significado que adquieren algunas de las máscaras y danzas descritas.

1.3. La Danza en el Estado, en la Sociedad y su necesidad de investigarla

La relación danza, estado y sociedad, implica una conceptualización teórico-metodológica de la dinámica que estos sujetos juegan dentro de la sociedad y concretamente el papel que ejercen dentro del ámbito cultural y artístico. Es por

¹⁰²Idem.

esto que la tarea de discernir la acción concreta que se desglosa a partir de esta relación obliga al interesado en el tema a verter ciertas líneas de la investigación y de análisis.

a. La Danza en el Estado.

Como primera línea de investigación, me parece importante tomar el desempeño y la acción que ha realizado el Estado en relación a la cultura y el arte, a lo largo de una situación histórica concreta. Esto, de alguna manera, ha incidido y ha promovido políticas culturales al interior de las instituciones oficiales o dependientes del Estado, como también generado por organizaciones o grupos independientes. Si partimos del concepto de Estado como una encarnación de los intereses generales de una nación determinada, pero también como aparato de dominación de una clase específica por sobre las demás clases sociales, iremos ubicando el análisis dentro de la interacción social que juegan los distintos grupos y segmentos del Estado, haciendo la diferenciación entre los conceptos de Estado como expresión de “identidad nacional”, con el del gobierno, como expresión concreta de ese Estado en condiciones muy particulares, ya que solemos confundir la política oficial concreta en un sentido determinado con lo que es la concepción o los proyectos del Estado, en función de un proyecto de dominación y el papel, en ese caso, de la danza.

Como primer ejemplo, tratábamos a la Compañía de Danza Folklórica, que es el esquema donde la política cultural se manifiesta y se expresa con más seriedad, porque el Estado toma la compañía de Danza Folklórica como una forma de expresión de arte burgués ya que lo despoja de su cualidad popular y de clase, y lo emite nada más con un baño folklórico o de atractivo comercial quitando, por tanto, todo el sentido espiritual y material que los pueblos, a través de sus danzas y bailes, le ha otorgado.

También, hablando ya del Estado como una forma colonial o una forma de relación dependiente hacia formas culturales internacionales, hay una dependencia cultural, no sólo entre los grupos independientes sino como Estado. Quiero decir que hay una interacción, un esquema, donde la está escribiendo la esfera del ámbito cultural y artístico¹⁰³, lo cual nos lleva a ver por qué se mantiene, política y económica, también la está escribiendo la esfera del ámbito cultural y artístico, lo cual nos lleva a ver por qué actualmente el Estado tiene la preocupación de recapitular, de re aglutinar (incluso este encuentro tiene la preocupación de recapitular, de aglutinar conceptos nuevos sobre esta necesidad de identidad nacional), porque realmente carece de un proyecto, un proyecto cultural que le sea propio y está tratando de encontrarlo a través de las expresiones y manifestaciones culturales y artísticas que promueve.

El fenómeno ha variado bastante desde el año pasado hasta ahora en lo que a política cultural se refiere. Tal pareciera que el Estado hoy está retomando las iniciativas de grupos que, en un momento, funcionaron como grupos independientes o grupos no oficiales en producción cultural.

Este es un punto que está señalando un grave problema en nuestros días dentro de la política cultural, no sólo estatal, sino mundial, debido al carácter político internacional que se está jugando y que, de alguna manera el tratar de reencarnar una realidad nacional le está costando mucho. Estamos viendo que esa dependencia cultural hacia el exterior está también expresando no más que el proyecto cultural burgués anterior que se dio en llamar nacionalismo.

Otro punto que me parece importante es saber cuál es la vigencia de la danza ahora en México como espectáculo, no como técnica; cuál es el público al que va dirigida esta producción artística y por qué tiene uno de las mayores subsidios estatales y de los mejores apoyos oficiales para su desenvolvimiento

¹⁰³ ARIZPE, Lourdes. Culturas en Movimiento. Editorial Miguel Ángel Porrúa. México 2006. p. 19.

mientras que los grupos independientes no lo tiene. Y por último, que papel está jugando el bailarín de estos grupos de danza.

Para dicha protección de los cuestionamientos antes mencionados se creó la Coordinadora de Trabajadores del Arte y Cultura, que de hecho no está funcionando en la práctica debido a la falta de personal, a la falta de grupo de posibilidades económicas que permitan volverse un miembro activo de esta Coordinadora, además de soportar malos tratos por parte de esta como trabajador.

El reto para México es asegurar la igualdad jurídica y política de todos los grupos culturales y este siga sobresaliendo en una globalidad dominada por los mercados y los medios de comunicación.¹⁰⁴

b. La Danza en la Sociedad.

La danza y la música han acompañado a la humanidad en todos los acontecimientos significativos de su vida: en el nacimiento, en la consagración, en el matrimonio, en la muerte, en la guerra, en la victoria, en la siembra, en la cosecha, en el ceremonial religioso y desde las culturas prehispánicas hasta nuestros días.

La danza ha tenido por tanto una función en la comunidad y de ella ha tomado sus rasgos, su forma, y su tenacidad de ser: Su utilidad. Por lo mismo podemos distinguir el tipo o los tipos de danza que en determinada comunidad o grupo social existe, atendiendo a la función que en ella desempeña.

La información que se tiene de la función de la danza en las culturas prehistóricas, se limita a las interpretaciones que pudieran hacerse de las

¹⁰⁴Ibidem, p.21.

pinturas ejecutadas en las rocas. Mayores datos pueden recopilarse de sus distintas manifestaciones dentro de las culturas antiguas.

La danza en el antiguo Egipto estaba ligada al culto religioso. Bailarines de ambos sexos eran sostenidos por los templos y se les consideraba integrantes de una clase especial.

En la Grecia helénica se ejecutaban danzas de ronda de carácter devoto y solemne que eran bailadas en honor de los dioses. De este modo la danza en Grecia antigua respondía a las necesidades de su culto y tomaba sus características.

Obviamente la música estaba también ligada al servicio divino de los templos y la danza no podía prescindir de ella aun cuando se tratara de formas sencillas o simples con instrumentos de percusión, panderos, tambores o bien cotaras, címbalos o sistros.

La organización social de estos pueblos para quienes la vida de la familia no estaba separada de la tribu y de la nación, cuyos intereses estaban centrados en el bienestar comunitario y sus necesidades satisfechas en el rigor del beneficio de la mayor parte de sus miembros, resolvían sus exigencias en el arte de la danza y de la música de acuerdo con sus normas establecidas¹⁰⁵.

Por ello danza y música están siempre al servicio de la comunidad, ligadas al rito ceremonial, en el cual se daba la participación activa de toda la población ya como creadores, como ejecutantes, o como espectadores comprometidos en el acto comunitario.

De igual modo se comportaban los diferentes pueblos de la América precortesiana. Nos referimos en especial a las culturas de la América media y

¹⁰⁵Ibidem, p. 323.

fundamentalmente a la que floreció en el Valle de México, a las orillas de Texcoco, aquel pueblo poderoso que se tenía por invencible y cuya derrota significó el nacimiento doloroso de nuestra actual cultura.

Los numerosos documentos elaborados por cronistas del siglo XVI (escribanos), testigos oculares de las fiestas y las danzas que en ellas se ejecutaban y los múltiples testimonios pictográficos relacionados y poesías dejados por los propios mexicanos, nos muestran sin lugar a dudas, la importancia de la danza, la música y la poesía como parte indisoluble de su ceremonial religioso y político, el cual no era solamente la expresión de unos cuantos, sino por el contrario una forma de participación eminentemente comunitaria fundamentada en la comunión entre el espectador y el actor a través de la cual se cumplía el rito para rendir tributo a los poderes invisibles, a lo mágico¹⁰⁶. La danza, pues, en el mundo prehispánico, servía a la máxima expresión de una exaltación religiosa en la que solamente existía el conflicto HOMBRE-DIOS-UNIVERSO.

Fue precisamente este sentido profundamente religioso del indígena lo que permitió posteriormente al franciscano penetrar hondamente en el proceso evangelizador y ecuménico. Las múltiples fiestas y ceremonias indígenas fueron conscientemente asimiladas por los misioneros en beneficio del rito católico. La conquista espiritual fue realizada teniendo como buenos aliados a la danza, la música y la poesía.

El contenido de las obras lo imponían los frailes, la forma se debía al sentido creativo del indígena ya conocido a través de su antigua cultura. Si bien fue destruido el ceremonial con todo y la danza que en él se ejecutaba, fue construida también a la enorme tradición de una danza evangelizadora que se arraiga profundamente en nuestro pueblo, la hace suya, la crea y la persevera hasta nuestros días.

¹⁰⁶ARIZPE, Lourdes. Compartir el Patrimonio Cultural Inmaterial. Op. cit. p. 77

Así surgen y se multiplican diferentes versiones de Moros y Cristianos, Morismas, Santiagos, Santiagueros, Doce Pares, Archareros, etc., a través de los cuales se mezclan ateos irreverentes, en lucha permanente contra fieles cristianos, generalmente capitaneados por el Señor Santiago y vencedores eternos de las “fuerzas del mal”.

La danza prehispánica queda rota irremediablemente por la conquista y al mismo tiempo renace y se recrea a mediados del siglo XVI, floreciendo en múltiples versiones que aún persisten en todos los rincones del país.

Nuestra cultura antes y después de la conquista, se da también en danza tradicional. Se inicia en nuestras culturas precolombinas, se rompe y al mismo tiempo continúa a través del siglo XVII en desarrollo permanente hasta el siglo XX, donde la encontramos con sus mismas formas de danza ligada siempre al rito y al ceremonial religioso.¹⁰⁷

Hasta aquí se ha referido de la danza, la creación que le hizo al pueblo, de manera espontánea, mediante una índole religiosa.

Ahora del baile, también creado espontáneamente por el hombre para utilizarlo como parte de sus relaciones sociales y familiares fundamentalmente de diversión o esparcimiento.

El hombre no solamente ha utilizado el movimiento de su cuerpo para expresar sus sentimientos religiosos en actos comunitarios. Si ha danzado para sus dioses¹⁰⁸, también ha bailado para sí mismo, satisfaciendo la necesidad de liberación de sus sentidos, en el seno familiar o social con el que se identifica.

El hombre del Renacimiento al descubrirse a sí mismo y al mundo que lo rodea, se ubica en una realidad que lo separa del sentido místico y religioso de la Edad

¹⁰⁷Idem.

¹⁰⁸Ibidem, p. 84.

Media. La nueva concepción del hombre, fecunda el terreno en el que de manera natural surgiría la danza como expresión y necesidad de libertad del espíritu y del cuerpo. El renacimiento propició un gran número de formas de baile, cuyo único fin era el de divertir, lo mismo a campesinos y nobles, que a la nueva clase de burgueses.

El desarrollo del baile de salón en el seno de las cortes europeas, principalmente italianas, construiría lo que siglos después se llamaría el arte del ballet clásico. En las cortes italianas y posteriormente en las francesas, fue necesario acudir a las lecciones de un maestro, ya que el número de bailes se multiplicaba constantemente y las figuras eran cada vez más complejas.

Los músicos estaban al servicio de los bailes de moda, componiendo nuevas melodías y formas musicales que satisficieran la avidez de la juventud por la danza.

La danza cortesana tuvo inspiración en los bailes campesinos, de modo que las rondas populares de cadena desempeñaban, junto con la gallarda, el papel preponderante del hombre durante el baile.

Ya en el México independiente, con el trasplante de las costumbres europeas, surge en nuestro país el baile de salón según la moda impuesta por criollos y afrancesados.

La lucha entre liberales y conservadores, la búsqueda incesante por definir el propio ser de un pueblo, la toma de conciencia como país alcanza también a las distintas formas de baile a través de las cuales se expresaban “chinas”, “léperos”, “licenciadillos”, “currutacos”, “petimetres” y “niñas bien” de la pseudo-aristocracia.

El cambio cultural que se dio del principio al fin del siglo, fue total y trascendente. Para el desarrollo de la vida cultural, serán determinantes las

discordias civiles: el satanismo, la invasión norteamericana, la revolución de Ayutla, la guerra de Reforma y la invasión francesa y el imperio. Las posiciones políticas de unos y otros, de liberales y conservadores tendrían que definirse.

Hacia 1880, los cambios culturales habían sido consecuencia de acontecimientos nacionales y derivan de necesidades políticas. No nos sorprende que los cambios que se dieron en los bailes de salón durante el siglo XIX en nuestro país, se hubiesen perfilado de manera semejante, ya que la danza responde siempre a un contexto socioeconómico cultural y político que la produce, por ello encontramos en nuestras múltiples manifestaciones dancísticas populares, las huellas de cada momento de nuestra historia.

La danza no es solamente la “niña bonita” de las artes, es más bien adulta marcada con los acontecimientos de la vida de los hombres que la expresan.

El siglo se inicia con las “contradanzas francesas” y termina con las mexicanas “cuadrillas”, polcas y redovas. La popularidad de las cuadrillas, residía en que bailaban en ellas gente de todas las edades y condiciones y “encubrían las diferencias que dejaban al descubierto otros bailes”.¹⁰⁹

Pronto la habanera se da a conocer en México y Sudamérica y en los “carnets” de los bailes salonescos la encontramos mezclada con las cuadrillas mexicanas.

Por los años de 1868, el vals hace su memorable aparición con el nombre de “la danza”. Lenta y graciosa responde al caluroso clima cubano. A fines del siglo XIX, se interpretaban “danzas” cuyas distintas partes eran ampliadas, por lo que se llamaba “danzón”. Se considera a 1879 el año en el que se crea el primer danzón.

¹⁰⁹SEVILLA, Amparo. Op. cit. p. 108.

Naturalmente fue duramente atacado por los mismos conservadores enemigos de la danza y la contradanza, pero también tuvo sus defensores: el pueblo que lo bailó.

De nuevo el danzón se extendió por América Latina, el pueblo mexicano lo hizo suyo y el músico aportó su propia versión; el danzón veracruzano, quizá menos elegante que el cubano, pero más movido y “jacarandoso”.

En los años de 1930 todas las clases sociales de nuestro país bailaban el danzón. Pero el músico latino seguía aportando sus creaciones para dar al baile de salón nuevos aires.

La juventud de Latinoamérica bailó el mambo y el chachachá, pero esta vez, los nuevos bailes populares invadieron también otros países americanos y otros continentes.

La tecnología trajo otras formas de baile más alejado de nuestras costumbres y tradiciones latinoamericanas. Con las discotecas, la electrónica desplazó a las orquestas y el negocio del disco empezó a determinar el gusto. Hasta ese momento la juventud escogió lo que quería bailar. En la actualidad poderosas empresas comerciales determinan lo que el joven bailará sin más consenso que el que convenga a sus propios intereses.

Hablemos ahora de la danza teatral, la danza como espectáculo. Para ello debemos volver al siglo XVI en la Europa del Renacimiento.

En las cortes francesas se acostumbraba celebrar fastuosos banquetes, en los que se ofrecía a los invitados grandes producciones de danza que llevaron el nombre de “ballet”. Los participantes eran miembros de la alta sociedad y con frecuencia los mejores papeles eran destinados a los más altos dignatarios.¹¹⁰

¹¹⁰SEVILLA, Amparo. “Danza, cultura y clases sociales”. Pág.110.

Es bien conocido el hecho de que el mismo Luis XVI, El Rey Sol, bailaba representando a los dioses para que todos lo admiraran.

La violenta revolución que operaba en todas las artes escénicas durante el siglo XVII forzó al ballet a entrar en un proceso de desarrollo y convirtió a los bailes de la corte o ballets del rey en espectáculos de danza destinados al espectador que paga. El alegre pasatiempo de los aficionados se transformó en la obra creadora de los profesionales de la danza.

Nació así el ballet clásico, el cual se consolidó durante el siglo XVII y llegó a encontrar su inspiración ideal en el siglo XIX asimilándose a las tendencias del pensamiento romántico de la época.

Para el ballet clásico fue y ha sido tan fundamental la técnica que podríamos decir que esta forma de danza se caracteriza por haber puesto una técnica para bailar. El ballet clásico, pues, fundamenta su razón de ser en la técnica, que crea y desarrolla a partir del siglo XVII. A lo largo de su historia llegará a confundirse de tal manera que llegará a utilizarse como un fin en sí misma¹¹¹.

El siglo XVIII fue una era de virtuosismo, de preciosismo, en la cual el bailarín trabajaba para encontrar la gracia y la limpieza técnica.

Por su evolución histórica, tocó el ballet clásico producir los primeros profesionales de la danza. Los maestros debían ser los bailarines más viejos que podían enseñar sin el certificado de tales, es decir como artistas independientes¹¹².

A fines del siglo XIX surge la danza moderna en contraposición al ballet clásico. Isadora Duncan de origen norteamericano se opone a las exigencias técnicas y

¹¹¹HERNÁNDEZ, Dubia, et. al. op. cit. p. 304.

¹¹²Idem.

académicas en que había caído ese arte de la danza y propone el movimiento libre del cuerpo, el uso del espacio en el cual se expresa una danza humana y dinámica¹¹³.

En el siglo XX, la danza llamada moderna volverá a centrarse en los problemas humanos, políticos y sociales propios de un mundo conmocionado por la guerra mundial.

En México la danza moderna o contemporánea tiene su esplendor en primera etapa en los años de 1950, con la presencia de José Limón, Ana Soñolow y Walden iniciadora ésta última del llamado movimiento de una danza moderna mexicana.¹¹⁴

Es aquí donde, en términos de cultura y arte, aparece como elemento activo en el desempeño de dichos términos los intelectuales, este elemento, visto desde el punto de vista de análisis gramsciano, es decir, cuál es la relación orgánica que guarda con la sociedad y cuál es su acción concreta dentro de ella, esto nos llevaría al punto de abordar los intelectuales como una parte social transmisora y emisora de la ideología concreta de un Estado concreto.

Partiendo de aquí, en otra vertiente, ubicaría cuáles son las actuales condiciones para el análisis de los grupos o compañías de danza, vistos tanto por su composición social interna, como por su proyección social y cultural; a quién va dirigido, qué es lo que expresa, cómo la expresa, cuál es el proyecto coreográfico, cuales son las políticas culturales, cuál es su política de producción, cuál es su tratamiento estético del producto artístico y cuál, también, la dinámica interna como grupo de danza. A los actuales grupos de danza en México, los dividiría en tres clases:

¹¹³ Ibidem, pág. 110.

¹¹⁴ Ibidem. Pág.112.

I. La primera, los oficiales, que dependen por completo del Estado, y en algunos casos, emanados también de la propia burguesía privada nacional o internacional.

II. La segunda, los grupos semi-incorporados o semioficiales, que guardan cierta autonomía en su programación y/o producción, pero que dependen de universidades, escuelas o sociedades culturales, recibiendo algún subsidio de éstas.

III. La tercera, los grupos marginados o independientes, que existen fuera de la órbita estatal o privada.

Ha sido un propósito mostrar un panorama, a grandes rasgos, de la historia, sobre arte de la danza, su significado en la vida del hombre, su importancia en las diferentes culturas y también, por qué no, su papel como medio de alegría y de vida para el ser humano

c. Necesidad de investigar la danza.

Esta necesidad surge por la inquietud y curiosidad de saber más acerca de lo que son nuestras tradiciones, nuestros bailes, como ya se ha mencionado con anterioridad.

Existen un sinnúmero de variedad en las danzas pero siempre resaltan algunas más que otras, esto pasa porque hay más fuentes de información de algunas danzas que hacen su estudio un poco más fácil, mientras que las demás danzas arraigadas se encuentran en la memoria de algunos pueblos, quedando así en el olvido y es por eso el ímpetu y la necesidad de investigar sobre ellas.

La suposición de que una gran cantidad de danzas tradicionales son de origen prehispánico ha sido, precisamente, el mito más grande que se ha dicho sobre tales expresiones.

La ignorancia sobre la realidad de las expresiones coreográficas, ha sido cubierta, en muchos casos, mediante la intervención de una serie de mitos, los cuales tratan principalmente sobre el significado de la danza y de la indumentaria, las causas por las que se realiza la danza, el contenido y origen histórico de la misma. De todos estos elementos, el último es el que tiene una mayor trascendencia ideológica y por lo tanto ha sido el más desarrollado.

Según varios autores, existen muchas danzas tradicionales cuyos orígenes son prehispánicos, algunos de ellos señalan también la existencia de danzas constituidas por una gran cantidad de elementos creados en aquella época, “supervivencias” en donde radica la esencia de dichas danzas.

Si nos atenemos a la información de dichos autores, tendríamos que las siguientes danzas serían de origen prehispánico: Acatlaxquis, Alfaréz, Arqueros, Balche, Bolochón, Cintas, Concheros, Culebra, Cuchillos, Chinelos, Maromeros, Matlachines, Ramas, Sonajeros, Venado, Viejitos, etc... Todo esto se puede clasificar de la siguiente manera¹¹⁵:

- a. Los que atribuyen dicho origen a varias danzas tradicionales, sin ningún fundamento histórico y/o documental.
- b. Los que pretenden dar un panorama de las danzas prehispánicas a través de su reconstrucción basada en algunas referencias escritas por los cronistas. Todos ellos nombrarán ciertas danzas prehispánicas a través de su reconstrucción basada en algunas referencias escritas por los cronistas.
- c. Los que pretenden comparar ciertas danzas tradicionales realizadas en la actualidad con las danzas religiosas de los aztecas.

¹¹⁵HERNÁNDEZ, Dubia, et. al. op. cit. p. 314.

d. Los que reconstruyen algunos elementos de las danzas prehispánicas, destacando el aspecto estético de las mismas.

La reconstrucción histórica de las danzas prehispánicas tienen una gran limitante, la cual está dada en la naturaleza de la danza, ya que ésta se materializa únicamente en el instante en el que se produce, debido a que es resultado de un proceso de objetivación que no se plasma en un objeto material sino en una imagen virtual que desaparece una vez adoptado otro diseño corporal, por lo tanto, sus restos materiales (las imágenes captadas a través de la pintura, la cerámica y la paralela escrita) pueden brindar tan solo una ligera idea de lo que fueron, pero no permiten capturar la totalidad de la expresión dancística, esto es, el conjunto de elementos constitutivos de una danza, por ejemplo: la dinámica, el estilo, la consecuencia de pasos y movimientos, etc.

En los códices Borbónico, Florentino, Mexica y otros se describen danzas y vestuarios, que todavía esperan sean estudiados por coreógrafos, bailarines, escenógrafos, que con afán patriótico, traten de forjar obras de hondos cimientos del pasado. Un estudio y análisis adecuado de las actitudes y los movimientos de los danzantes en los códices, en las obras de cerámica y de las estatuas, brindaría un material valioso para la reconstrucción de la danza prehispánica. Este material comparado con los pasos y dinámica de las danzas actuales nos da la clave para la creación de una auténtica danza mexicana.

Capítulo 2. LA DANZA Y SU NORMATIVIDAD INTERNACIONAL. LA UNESCO Y EL CONSEJO INTERNACIONAL DE LA DANZA (C.I.D)

2.1. La UNESCO y el Consejo Internacional de la Danza.

La Organización cuenta ahora con 193 Miembros y 8 Miembros Asociados de la cual México forma parte desde el noviembre del año de 1946.

La Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura UNESCO, trabaja para crear condiciones propicias para un diálogo entre las civilizaciones, las culturas y los pueblos fundado en el respeto de los valores comunes. Es por medio de este diálogo como el mundo podrá forjar concepciones de un desarrollo sostenible que suponga la observancia de los derechos humanos, el respeto mutuo y la reducción de la pobreza, objetivos que se encuentran en el centro mismo de la misión y las actividades de la UNESCO.

Todas las estrategias y actividades de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura UNESCO, se sustentan en las ambiciosas metas y los objetivos concretos de la comunidad internacional, que se plasman en objetivos de desarrollo internacionalmente acordados, como los Objetivos de Desarrollo del Milenio (ODM). Por ello, las competencias excepcionales de la UNESCO en los ámbitos de la educación, la ciencia, la cultura y la comunicación e información contribuyen a la consecución de dichas metas.

La misión de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura UNESCO¹¹⁶, consiste en contribuir a la consolidación de la paz, la erradicación de la pobreza, el desarrollo sostenible y el diálogo

¹¹⁶<http://www.unesco.org/new/es/natural-sciences/about-us/how-we-work/mission-strategy/>.
25/04/13. 11:28 a.m.

intercultural mediante la educación, las ciencias, la cultura, la comunicación y la información.

La Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO) nace el 16 de noviembre de 1945, con un objetivo mucho más amplio que construir escuelas en países devastados o publicar hallazgos científicos. El objetivo principal de la Organización es más diversificado y ambicioso; construir la paz en la mente de los hombres mediante la Educación, la Cultura, las Artes, las Ciencias Naturales y Sociales y la Comunicación.

El objetivo de la Organización se ha definido como sigue: "Contribuir a la conservación de la paz y de la seguridad estrechando, mediante la educación, la ciencia y la cultura, la colaboración entre las naciones con el fin de asegurar el respeto universal de la justicia, de la ley, de los derechos humanos y de las libertades fundamentales para todos, sin distinción de raza, de sexo, de idioma o de religión, que la Carta de las Naciones Unidas reconoce a todos los pueblos"¹¹⁷.

Actualmente, la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura UNESCO, es un laboratorio de ideas que marca estándares para establecer acuerdos a nivel mundial relativos a los principios éticos incipientes. La Organización también desempeña un papel de centro de intercambio de información y conocimiento. Al mismo tiempo, ayuda a los Estados Miembros en la construcción de sus capacidades humanas e institucionales en sus diferentes ámbitos de actuación. En suma, la UNESCO promueve la Cooperación Internacional en materia de Educación, Ciencia, Cultura y Comunicación entre sus 193 Estados Miembros y sus ocho Miembros Asociados.

¹¹⁷Idem..

En su preámbulo, la Constitución de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura UNESCO, proclama: “puesto que las guerras nacen en la mente de los hombres, es en la mente de los hombres donde deben erigirse los baluartes de la paz”. Para que se pueda establecer una Paz duradera, sincera y aceptada por todos, el preámbulo declara que los Estados signatarios de la Constitución están ‘resueltos a asegurar a todos, el pleno e igual acceso a la educación, la libre búsqueda de su verdad objetiva y el libre intercambio de las ideas y conocimientos”.

En 1942, en plena Segunda Guerra Mundial, los gobiernos de los países europeos que enfrentan a la Alemania nazi y sus aliados se reunieron en Inglaterra en la Conferencia de Ministros Aliados de Educación (CAME). La guerra está lejos de terminar, pero los países se preguntan ya sobre la manera en que van a reconstruir los sistemas educativos una vez restablecida la paz. Muy rápidamente este proyecto crece y adquiere una dimensión universal. De modo similar a las Naciones Unidas, la UNESCO nace de las cenizas de la Segunda Guerra Mundial y la lista de sus Estados fundadores es reflejo de estas circunstancias.¹¹⁸

Los principales antecedentes de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura UNESCO, fueron:

- La Comisión Internacional de Cooperación Intelectual (CICI), Ginebra, 1922-1946.
- Su agencia ejecutiva, el Instituto Internacional de Cooperación Intelectual (IICI), París, 1925-1946.
- La Oficina Internacional de Educación (OIE), Ginebra, 1925-1968; desde 1969, la OIE forma parte integrante de la Secretaría de la UNESCO y cuenta con su propio estatuto.

¹¹⁸<http://www.unesco.org/new/es/unesco/about-us/who-we-are/history/> 25/04/13 11:39 a.m.

Las prioridades de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura UNESCO, en materia de Cultura y Artes son¹¹⁹:

- Promoción de la diversidad cultural, con especial hincapié en el patrimonio material e inmaterial.
- Las políticas culturales y el diálogo y entendimiento entre las culturas y entre las creencias religiosas.
- Industrias culturales y expresiones artísticas.

La Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura UNESCO, ante la necesidad de proteger una de las ramas de la cultura que es la danza crea el Consejo Internacional de la Danza, "C.I.D" el cual es una organización mundial suprema en el ámbito de la danza, en la que confluyen profesionales, investigadores, artistas, profesores, teatros, asociaciones, federaciones y confederaciones, escuelas, fundaciones, universidades así como personas y entidades públicas y privadas relacionadas con la Danza, desde cualquier sector, relación e intervención, en todos los países del Mundo.

El Consejo Internacional de la Danza CID, acoge, une, ampara e impulsa toda iniciativa por la Danza, sin ningún tipo de discriminación, conforme a los preceptos generales de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura UNESCO, en la que se basa¹²⁰:

- La Organización acoge, apoya e impulsa a todas las ASOCIACIONES, FEDERACIONES Y CONFEDERACIONES del ámbito de la Danza, existentes en el mundo, ya que su Misión no es la de cualquiera de estas,

¹¹⁹<http://www.unescogetafe.org/index.php/sobre-unesco-getafe/que-es-la-unesco>. 25/04/13 12:40

¹²⁰http://consejointernacionaldeladanza.org/web/index.php?option=com_content&view=category&layout=blog&id=37&Itemid=51. 29/04/2013. 10:45 a.m.

sino una función superior de apoyo, impulso y defensa para todas ellas ante el resto del mundo.

- La Organización acoge, apoya e impulsa a todas las ENTIDADES CULTURALES, EDUCATIVAS Y ARTÍSTICAS relacionadas con la Danza: Teatros, Conservatorios, Institutos de Investigación, Escuelas, Centros Coreográficos, Universidades, Archivos, Bibliotecas, etc.
- La Organización, igualmente, acoge, apoya e impulsa a personas relacionadas con el ámbito de la Danza: Bailarines, Coreógrafos, Profesores, Críticos, Investigadores de todas las disciplinas artísticas y científicas relacionadas con la Danza, vigilando la consecución de sus derechos, y avalando la mejora de sus condiciones humanas, laborales y artísticas así como, en general, por su trabajo por y para la danza.
- La Organización vierte sus esfuerzos por la danza en todas sus disciplinas, géneros y especialidades, en un plano de igualdad, sin distinciones ni discriminaciones de ningún tipo, apoyando, impulsando y defendiendo sus derechos y manifestaciones en los ámbitos de la educación, la Cultura y las Artes, y desarrollando los aspectos de incidencia de la danza a nivel social, educativo y cultural ante los gobiernos locales, nacionales e internacionales.
- La Organización organiza, promociona y difunde el conocimiento de la danza, tanto en lo concerniente a sus aspectos artísticos, como en lo referido a la investigación de las ciencias de la danza, mediante sus programas permanentes de investigación, análisis, educación y edición.

Esta Organización por medio de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura UNESCO, proclama el **Día Internacional de la Danza**, en 1982, atendiendo a una iniciativa del Comité Internacional de Danza, perteneciente al Instituto Internacional de Teatro (ITI/UNESCO). Para celebrar la danza, se eligió el 29 de abril, por ser el natalicio de Jean Georges Noverre, innovador y estudioso de este arte, maestro y creador del ballet moderno. Era tanta la necesidad de darle un día de conmemoración de este arte, que mundialmente en los diversos países se hace una celebración

adecuada, en México no es la excepción por ser miembro de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura UNESCO y por la búsqueda de la conservación y cultura de dicho arte además de las danzas folklóricas y prehispánicas mexicanas¹²¹, entre otras más que en ese día se hacen presentes.

Después de ese día tan conmemorativo internacionalmente, México a pesar de haber participado en algunas asambleas del Consejo Internacional de la Danza y a pesar de tener miembros mexicanos dentro de este consejo, deja ese día pasar, quedándose únicamente como un icono, como un miembro más, sin hacer más por la cultura o por la danza en concreto, tal parece que internacionalmente es importante para otros países darle esa protección tan deseada por los bailarines a la danza tal es el hecho de la iniciativa de ley con la creación de una Ley General de la Danza en Argentina o como la danza ya es legislada en España, son países que le apuestan a su arte, a sus raíces.

El Consejo Internacional de la Danza CID-UNESCO, dirigida por la maestra Patricia Aulestia¹²², en la Ciudad de México, ha realizado múltiples acciones y avances a favor del desarrollo, promoción y crecimiento de la danza en México, entre ellas, el fortalecimiento de la presencia mexicana en festivales y concursos nacionales e internacionales.

El doctor Alkis Rafkis, presidente del Consejo Internacional de la Danza CID-UNESCO, en el año 2008, fundó la Sección Ciudad de México de dicho organismo con el propósito de impulsar el arte del movimiento en todas sus facetas, a través de la integración de todo aquel que tenga relación con el género dancístico, organismos, instituciones y asociaciones vinculadas al arte del movimiento, extensivo a nivel nacional. Así como la participación de México en varios congresos realizados en Ecuador, Turquía y Atizapán de Zaragoza,

¹²¹http://consejointsionaldeladanza.org/web/index.php?option=com_content&view=category&layout=blog&id=1&Itemid=15. 29/04/2013. 11:00 a.m.

¹²²<http://www.pasionporladanza.org/documents/patriciaaulestia.html>. 11/02/2014 1:34 p.m.

en los concursos de la Confederación Interamericana de Danza (CIAD) y se ha buscado así el apoyo a los grupos que no tienen ni en donde ensayar, esto es gracias a la maestra Margarita Cáceres, secretaria general de la Sección Ciudad de México del CID UNESCO.

A últimas fechas se está viendo la fuerza que está cobrando el Consejo Internacional de la Danza en México y los logros a favor del ámbito dancístico mexicano. La Sección Ciudad de México del CID UNESCO, participó en el 22º. Congreso Mundial de Investigadores de la Danza en Atenas, Grecia, del 2 al 6 de julio del 2008¹²³. En este evento México tuvo una presencia muy fuerte ya que asistieron 53 personas, un hecho inédito y sin precedentes, ya que México era uno de los países más rezagados en cuanto a este tipo de eventos, ya que no se tomaba en cuenta la danza.

La Sección Ciudad de México del CID UNESCO se encuentra en la etapa de su presentación en cada uno de los estados de la República mexicana, a fin de lograr un mayor impulso y apoyo para el género dancístico. Esto con el fin de estimular el arte de la danza en todas sus facetas.

El Consejo Internacional de la Danza en México dentro de sus funciones está el de rescatar, recopilar, ordenar, investigar y difundir toda aquella información relacionada con el quehacer dancístico. Estos propósitos contemplaban la elaboración de textos accesibles y atractivos que dieran cuenta de la variedad de estilos dancísticos, así como del resguardo de los materiales que dan fe de la trayectoria de los grandes creadores de la danza en el mundo.

El Centro de Investigación de la danza que fue creado gracias al Consejo Internacional de la Danza, fue el Centro de Información y Documentación de la Danza (CID Danza), el cual adquiere su carácter nacional en 1988 y el CID

¹²³http://www.arts-history.mx/noticario/index.php?id_notas=23062008175855. 15/01/2014 06:28 p.m.

tomó el nombre con el que actualmente lo conocemos: Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información de la Danza José Limón, el cual se encuentra ubicado en el Centro Nacional de las Artes. En el 2002, con Patricia Cardona al frente del Centro, tiene el acierto de la creación de la Biblioteca digital; creando así banquetes y tertulias innovando vínculos con la comunidad dancística y de manera especial con la educativa. A través de diversos diplomados, el Centro se convierte en un espacio de desarrollo profesional y educativo¹²⁴.

A partir de 2006, bajo la dirección de Elizabeth Cámara en el Centro se reordenan las líneas de investigación, para fortalecer los vínculos y los estudios teóricos y críticos que involucren el análisis de obra y su recepción, así como los estudios interdisciplinarios. Se aumenta el número de publicaciones, se implementa la Maestría en Investigación de la Danza y se apoya la creación del Repositorio de investigación y educación artísticas del Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información de la Danza José Limón CENIDID, mismo que creció para convertirse en el Repositorio de investigación y educación artísticas del Instituto Nacional de Bellas Artes¹²⁵.

México a su vez, al ver una notoria necesidad de querer tomar en cuenta a la Danza, se vuelve participante del Consejo Internacional de Organizaciones de Festivales de Folklore y de las Artes Tradicionales, esto con la finalidad de mostrar las danzas típicas y regionales de nuestro folclor mexicano, mostrando al mundo que en México también hay mucho arte con sus danzas, haciéndose miembro del mismo¹²⁶ y nombrando como representante al Mr. Alejandro Camacho González frente a ese congreso. Es así como en nuestra República Mexicana se crean diversos festivales como el Festival Internacional de Folklor de Hidalgo, Festival Internacional De Folklore San Pedro Atocpan, Festival

¹²⁴<http://www.cenidadanza.bellasartes.gob.mx/index.php/presentacion/el-cenidid>. 14/03/14. 05:34

p.m.

¹²⁵Idem.

¹²⁶<http://www.cioff.org/about-members.cfm>. 15/04/14 12:15 p.m.

Internacional de Santa Lucía Muestra Internacional de Folklore, Festival Internacional del Folclor Infantil 'Rosaura Revueltas', Festival Nacional de Danza Folklórica de Puerto Vallarta, Festival Nacional del Folklor Universitario Tamaulipas, Festival Yucatán de Danza Folklórica y el Festival Zacatecas del Folklor Internacional.¹²⁷

Es de notoria obviedad que en nuestro país también existe la necesidad de darle la importancia que así merece a este bello arte y a sus practicantes, y a través de estas incorporaciones a Comités y a Consejos Internacionales, México da un impulso a la danza, aún queda mucho por hacer y se confía en que la danza sea escuchada y que sea tomada en cuenta en todos los ámbitos.

2.2. Convención sobre la Protección del Patrimonio Mundial Cultural y Natural de 1972.

La "Convención para la protección del patrimonio mundial cultural y natural" fue aprobada en la 32 y 33 Sesiones Plenarias de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura UNESCO en Noviembre de 1972. En la Convención se especifican los criterios que se siguen para que un monumento, un conjunto o un sitio pueda ser incluido en la Lista del Patrimonio Mundial¹²⁸.

Dicha Convención quedaría depositada en los archivos¹²⁹ de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura UNESCO, con fecha de aprobación del 16 de noviembre de 1972¹³⁰, en París, Francia. Entra en vigor el 17 de diciembre de 1975. México hasta que el Senado dio su aprobación el 22 de diciembre de 1983, fue cuando se vincula México a la

¹²⁷ <http://www.cioff.org/contact-section.cfm?id=43>. 15/04/14 12:26 p.m.

¹²⁸ <http://www.patrimonio-mundial.com/convencion.htm>. 15/04/14 6:00 p.m.

¹²⁹ <http://whc.unesco.org/archive/convention-es.pdf>. 15/04/14 06:20 p.m.

¹³⁰ <http://whc.unesco.org/archive/convention-es.pdf>. 15/04/14 06:20 p.m.

Convención el 23 de febrero de 1984¹³¹, aceptando y entrando en vigor el 23 de mayo de 1984, fue publicado en el Diario Oficial de la Federación el 2/V/1984 y 23/II/1984.¹³²

Después de la adopción de la convención, la comunidad internacional comienza a hablar de "desarrollo sostenible" puesto que la conservación del Patrimonio Natural y Cultural constituye una contribución trascendental al desarrollo del sitio y, por ende, de su entorno. Por lo cual se realizó una Lista del Patrimonio Mundial de la UNESCO, ya que todos los enlistados contaban con las medidas que en la Convención se reiteró para que estas formen parte de un patrimonio natural y cultural en el mundo. En la lista se halla un legado de monumentos y sitios de una gran riqueza natural y cultural que pertenece a toda la humanidad. Los Sitios inscritos en la Lista de Patrimonio Mundial cumplen una función de hitos en el planeta, de símbolos de la toma de conciencia de los Estados y de los pueblos acerca del sentido de esos lugares y emblemas de su apego a la propiedad colectiva, así como de la transmisión de ese patrimonio a las generaciones futuras¹³³.

Es por ello que, al ser también los monumentos y los sitios lugares de desarrollo sostenible y de reconciliación, la UNESCO interviene activamente y coordina las acciones de sus socios administrando la Convención para la Protección del Patrimonio Mundial Cultural y Natural (1972).

Actualmente, la Lista de Patrimonio Mundial cuenta con 936 sitios inscritos, de los cuales 725 son bienes culturales, 183 bienes naturales y 28 bienes mixtos, situados en 153 Estados Partes. A partir de marzo de 2012, 189 Estados Partes han ratificado la Convención del Patrimonio Mundial.

¹³¹ http://www.unesco.org/eri/la/conventions_by_country.asp?language=S&typeconv=1&contr=M
X. 17/05/14 06:20 p.m.

¹³² <http://www.pgjdf.gob.mx/temas/4-6-1/fuentes/19-A-2.pdf>. 17/05/14 7:06 p.m.

¹³³ <http://www.unesco.org/new/es/mexico/work-areas/culture/world-heritage/>. 17/05/14 7:40 p.m.

México cuenta con 31 Sitios inscritos en la Lista de Patrimonio Mundial, de los cuales, 4 bienes son naturales y 27 bienes son culturales.¹³⁴

2.3. Convención para la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial

La Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial¹³⁵ se realizó en la Conferencia General de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura, denominada “la UNESCO”, en su 32ª reunión, celebrada en París del veintinueve de septiembre al diecisiete de octubre de 2003, se refiere a los instrumentos internacionales existentes en materia de derechos humanos, en particular a la Declaración Universal de Derechos Humanos de 1948, al Pacto Internacional de Derechos Económicos, Sociales y Culturales de 1966 y al Pacto Internacional de Derechos Civiles y Políticos de 1966, considerando la importancia que reviste el patrimonio cultural inmaterial, crisol de la diversidad cultural y garante del desarrollo sostenible, así como en la Declaración Universal de la UNESCO sobre la Diversidad Cultural de 2001 y en la Declaración de Estambul de 2002, aprobada por la Tercera Mesa Redonda de Ministros de Cultura¹³⁶.

Esta Convención considera la profunda interdependencia que existe entre el patrimonio cultural inmaterial y el patrimonio material cultural y natural, reconociendo que los procesos de mundialización y de transformación social por un lado crean las condiciones propicias para un diálogo renovado entre las comunidades pero por el otro también traen consigo, al igual que los fenómenos de intolerancia, graves riesgos de deterioro, desaparición y destrucción del patrimonio cultural inmaterial, debido en particular a la falta de recursos para salvaguardarlo. Consciente de la voluntad universal y la preocupación común

¹³⁴ <http://whc.unesco.org/en/statesparties/mx>. 17/05/14 07:50 p.m.

¹³⁵ http://www.cioff.org/doc.cfm/es/223/CONVENCION_PARA_LA_SALVAGUARDIA_DEL_PATRIMONIO_CULTURAL_INMATERIAL.pdf. 19/05/14 4:13 p.m.

¹³⁶ http://www.cioff.org/doc.cfm/es/223/CONVENCION_PARA_LA_SALVAGUARDIA_DEL_PATRIMONIO_CULTURAL_INMATERIAL.pdf. 19/05/14 4:03 p.m

de salvaguardar el patrimonio cultural inmaterial de la humanidad, Reconociendo que las comunidades, en especial las indígenas, los grupos y en algunos casos los individuos desempeñan un importante papel en la producción, la salvaguardia, el mantenimiento y la recreación del patrimonio cultural inmaterial, contribuyendo con ello a enriquecer la diversidad cultural y la creatividad humana, se observa la labor trascendental que realiza la UNESCO en la elaboración de instrumentos normativos para la protección del patrimonio cultural, en particular la Convención para la Protección del Patrimonio Mundial, Cultural y Natural de 1972.

Después de lo anterior y observando además que todavía no se dispone de un instrumento multilateral de carácter vinculante destinado a salvaguardar el patrimonio cultural inmaterial, Considerando que convendría mejorar y completar eficazmente los acuerdos, recomendaciones y resoluciones internacionales existentes en materia de patrimonio cultural y natural mediante nuevas disposiciones relativas al patrimonio cultural inmaterial, fue así que se consideró la necesidad de suscitar un mayor nivel de conciencia, especialmente entre los jóvenes, de la importancia del patrimonio cultural inmaterial y de su salvaguardia, considerando que la comunidad internacional debería contribuir, junto con los Estados Partes en la presente Convención, a salvaguardar ese patrimonio, con voluntad de cooperación y ayuda mutua, recordando los programas de la UNESCO relativos al patrimonio cultural inmaterial, en particular la Proclamación de las obras maestras del patrimonio inmaterial de la humanidad.

México ratificó el 14 de Diciembre del 2003, la Convención para la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial, realizada en París, el 17 de octubre de 2003.¹³⁷

¹³⁷http://www.cioff.org/doc.cfm/es/223/CONVENCION_PARA_LA_SALVAGUARDIA_DEL_PATRIMONIO_CULTURAL_INMATERIAL.pdf. 19/05/14 4:29 p.m.

El 20 de abril de 2006 entró en vigor la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial, denominada en adelante la Convención, con la cual la comunidad internacional se dotó de un instrumento que llena un importante vacío jurídico en el ámbito del derecho internacional de la cultura.

México fue uno de los activos promotores de la Convención y estuvo entre los primeros países en ratificarla. Ello no debe sorprender si se considera que, desde el establecimiento de la UNESCO en 1946, nuestro país se caracterizó por su liderazgo y activismo a favor de la protección y promoción de los derechos culturales de los pueblos, como lo demuestra la historia de la política exterior mexicana en materia cultural. Por otro lado, no debe omitirse el hecho de que México cuenta con una diversidad cultural extraordinaria, la cual reside en gran mayoría en tradiciones ancestrales, folklore y expresiones artísticas populares que se encuentran en gran riesgo de desaparición.

La posición tradicional de México en materia cultural y los esfuerzos recientes a nivel nacional para reconocer y preservar la inmensa diversidad cultural, las tradiciones y modos de vida indígenas, dieron sustento a la activa participación de la delegación mexicana durante la negociación de la Convención, cuya adopción representó un avance significativo en la codificación del derecho internacional en un ámbito que rebasa el derecho de la cultura y que alcanza el derecho al desarrollo sostenible, así como el derecho a la autodeterminación de los pueblos y los derechos de las minorías

México depositó el instrumento de ratificación de la Convención ante la UNESCO el 14 de diciembre de 2005¹³⁸, tan sólo dos años después de su adopción por la Conferencia General, convirtiéndose así en el 28 Estado Parte, lo cual traduce claramente la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio

¹³⁸ <http://www.sre.gob.mx/revistadigital/images/stories/numeros/n76-77/michelb.pdf>. 22/05/14 4:41 p.m.

Cultural Inmaterial prioridad que nuestro país había acordado a este instrumento internacional.

Para México, la adopción de una convención encaminada a la protección del patrimonio cultural inmaterial del país revestía una importancia mayor: por un lado, un texto de esta naturaleza permitía continuar con un proceso interno de reconocimiento de los derechos de los pueblos indígenas, iniciado en la reforma constitucional en el año 2001. Por el otro, esta convención representaba una oportunidad para contar con un instrumento jurídico destinado a salvaguardar, fomentar, promover y difundir la inmensa e inagotable riqueza de la cultura nacional, en gran medida alimentada por las tradiciones populares, y que pertenece a la esfera del patrimonio cultural inmaterial.

La Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial permitió tomar parte en un proceso de codificación del derecho internacional, por medio del cual se buscó llenar un vacío jurídico importante que abarca el ámbito cultural, pero que también tiene una relación intrínseca con los derechos humanos, el derecho de las minorías y el desarrollo sustentable¹³⁹.

La aprobación de la Convención por el Senado de la República también significó un paso importante en el desarrollo legislativo en la materia. Si se toma en cuenta que, de conformidad con el artículo 133 constitucional¹⁴⁰, los acuerdos ratificados por México son Ley Suprema en toda la Unión, las definiciones contenidas en la Convención, los principios y los compromisos adquiridos por los Estados formarán parte del espectro legislativo mexicano.

Si bien ello constituye un gran paso hacia el reconocimiento jurídico de las expresiones y manifestaciones culturales inmateriales, las cuales forman parte del patrimonio cultural de todos los mexicanos, los legisladores deberán ir más

¹³⁹ *Ibidem*.

¹⁴⁰ Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos. Editorial SISTA.

allá de la Convención a fin de instrumentar los principios que en ella se reconocen. Tal y como se desprendió de las negociaciones en la UNESCO, las medidas que México debería adoptar para una eficiente protección de su patrimonio cultural inmaterial deberán enfocarse a la traducción de los conceptos jurídicos, al orden legislativo y administrativo nacional; a la elaboración de registros, listas o catálogos exhaustivos sobre los elementos del patrimonio cultural inmaterial en territorio mexicano; a la salvaguardia de todos los componentes que hacen posible la existencia de dichos elementos (protección de sitios arqueológicos, protección del medioambiente, entre otros), y a fomentar, mediante políticas educativas y culturales, el conocimiento y supervivencia de las culturas tradicionales.

Es importante que México haya ratificado la Convención. Lo será aún más que se dote de los medios legislativos, administrativos y políticos para instrumentarla y que, de este modo, cumpla de manera eficiente con su objetivo.

Cabe hacer mención que la falta de una referencia directa respecto a la Danza dentro de la Convención, es símbolo de la necesidad de darle importancia, ya que forma parte de la cultura inmaterial y por tal el anhelo de que esta sea contemplada y tomada en cuenta.

México posee una gran riqueza cultural, dentro de la cual y de lo que hoy es nuestro tema de investigación y como ya antes se ha mencionado es la danza folklórica. Dependiendo de cada zona geográfica del país, los bailes típicos hacen acto de presencia en distintos acontecimientos sociales como las festividades patronales y cívicas. Las danzas se diferencian de acuerdo a su lugar de origen, y en el caso de México, muchas de ellas tienen reminiscencias europeas e indígenas.

Las danzas folclóricas de México resultan alegres y coloridas, en parte por los trajes regionales que suelen utilizar los bailarines, así como por el acompañamiento de músicos que interpretan en vivo la pieza musical en turno.

Inclusive en el 2010, la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura UNESCO, otorgo la declaratoria de Patrimonio Cultural e Inmaterial de la Humanidad a la danza de los parachicos, la cual es perteneciente a la localidad de Chiapas de Corzo, en Chiapas, en la llamada Fiesta Grande de la danza de los parachicos,¹⁴¹ ya que involucra diversos aspectos sociales que influyen en la ratificación de la identidad y la cohesión cultural de la comunidad.

Dicho lo anterior es por lo que México en ciertos momentos de despertar es cuando busca la necesidad de proteger y salvaguardar la danza como parte de la identidad mexicana, parte de la cultura y por ser parte del patrimonio de la Nación. Es por eso la necesidad de buscar una protección jurídica hacia la danza.

2.4. Convención sobre la Protección y Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales.

La Convención sobre la Protección y Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales, fue un acuerdo internacional jurídicamente vinculante que garantiza que los artistas, los profesionales y otros actores de la cultura y los ciudadanos en todo el mundo puedan crear, producir, difundir y disfrutar de una amplia gama de bienes, servicios y actividades culturales, incluidos los suyos propios. Fue adoptada porque la comunidad internacional reconoció la urgencia de aplicar una regulación internacional que reconociera el carácter

¹⁴¹<http://www.inah.gob.mx/boletines/16-antropologia/6339-danza-de-los-parachicos-tradicion-de-tres-siglos>. 24/05/14 5:34 p.m.

distintivo de los bienes, servicios y actividades culturales como vectores de transmisión de identidad, valores y sentidos; que los bienes, servicios y actividades culturales no son mercancías o bienes de consumo que puedan ser considerados únicamente como objetos de comercio, aunque tengan un valor económico importante.

La Convención sobre la Protección y Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales fue adoptada el 20 de octubre del 2005, en París, Francia, y entró en vigor en marzo de 2007¹⁴². En la actualidad cuenta con 111 Estados Partes. Dos tercios de los miembros de la OEA son también Partes de esta Convención.

México ratificó dicha convención el 05 de julio del 2006;¹⁴³ en esta Convención se reconoce que la cultura no puede seguir siendo considerada únicamente como un subproducto del desarrollo, sino que debe ser vista como uno de los principales factores del desarrollo sostenible, la Convención replantea un nuevo marco internacional para la gobernanza y la gestión de la cultura mediante el fomento de políticas y medidas culturales que fomenten la creatividad, faciliten el acceso de los creadores a los mercados nacionales e internacionales donde sus obras/expresiones artísticas puedan ser debidamente reconocidas y aseguren que estas expresiones son accesibles al público en general; el reconocimiento y la optimización de la contribución global de las industrias culturales al desarrollo económico y social, especialmente en los países en desarrollo; la integración de la cultura en las estrategias de desarrollo sostenible y en las políticas nacionales de desarrollo; la promoción de la cooperación internacional para facilitar la movilidad de los artistas, así como el flujo de bienes y servicios culturales, entre los países.¹⁴⁴

¹⁴² <https://es.unesco.org/creativity/convencion/convencion-2005/texto-convencion>. 26/05/14 7:05 p.m.

¹⁴³ <http://www.unesco.org/eri/la/convention.asp?order=alpha&language=S&KO=31038>. 26/05/14 8:02 p.m.

¹⁴⁴ <http://www.unesco.org/new/es/culture/themes/cultural-diversity/diversity-of-cultural-expressions/the-convention/what-is-the-convention/>. 26/05/14 8:31 p.m.

Es de notoria obviedad que en el país también existe la necesidad de darle la importancia que así merece este bello arte y a sus practicantes, es por eso, que después de haber hecho lo referente a su estudio y enfoque en concreto en el ámbito internacional y de la postura de México frente a ello, es evidente que no basta con las creaciones de Instituciones y ratificaciones de Convenciones, sino que también estas se encuentren dentro de las normas jurídicas, en las leyes estatales y de la ley Suprema, ya que existen aún omisiones que el Estado Mexicano mantiene al respecto de la cultura y por ende de la danza.

Capítulo 3. LA DANZA Y SU REGULACIÓN JURÍDICA MEXICANA

El patrimonio cultural intangible y el tratamiento que las distintas legislaciones específicas del patrimonio cultural de los Estados dan en perspectiva con la Danza, la falta de apreciación en las mismas.

El objetivo de plantear, por una parte, el o los modelos que se han ido perfilando desde la perspectiva jurídica, es mostrar las tendencias actuales que en el mismo sentido se han venido dando en cuanto las facultades de la federación y los Estados.

3.1. Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos.

Con respecto a nuestra carta magna podemos comprender o analizar y para su pronto estudio lo siguiente:

El artículo 3° Constitucional, se refiere a la cultura, de la siguiente manera:

“Todo individuo tiene derecho a recibir educación. El Estado –Federación, Estados, Distrito Federal y Municipios–, impartirá educación preescolar, primaria, secundaria y media superior. La educación preescolar, primaria y secundaria conforman la educación básica; ésta y la media superior serán obligatorias. (...)

(...) fracción II. El criterio que orientara a esa educación se basara en los resultados del progreso científico, luchara contra la ignorancia y sus efectos, las servidumbres, los fanatismos y los prejuicios.

a) Será democrático, considerando a la democracia no solamente como una estructura jurídica y un régimen político, sino como un sistema de vida fundado en el constante mejoramiento económico, social y cultural del pueblo;

b) Será nacional, en cuanto -sin hostilidades ni exclusivismos- atenderá a la comprensión de nuestros problemas, al aprovechamiento de nuestros recursos, a la defensa de nuestra independencia política, al aseguramiento de nuestra independencia económica y a la continuidad y acrecentamiento de nuestra cultura, y (...)

(...) fracción V. Además de impartir la educación preescolar, primaria y secundaria, señaladas en el primer párrafo, el estado promoverá y atenderá todos los tipos y modalidades educativos -

incluyendo la educación superior- necesarios para el desarrollo de la nación, apoyara la investigación científica y tecnológica, y alentara el fortalecimiento y difusión de nuestra cultura; (...)”

En su artículo 4° menciona que:

“El varón y la mujer son iguales ante la ley. Esta protegerá la organización y el desarrollo de la familia. (...)

(...) Toda persona tiene derecho al acceso a la cultura y al disfrute de los bienes y servicios que presta el Estado en la materia, así como el ejercicio de sus derechos culturales. El Estado promoverá los medios para la difusión y desarrollo de la cultura, atendiendo a la diversidad cultural en todas sus manifestaciones y expresiones con pleno respeto a la libertad creativa. La ley establecerá los mecanismos para el acceso y participación a cualquier manifestación cultural...”

Para dicho artículo el 28 de abril del 2003 en sesión de la Cámara de Diputados del Congreso de la Unión en la LVIII Legislatura, presenta el diputado Luis Miguel Barbosa Huerta una propuesta de adicionar el artículo 4 de la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos, para reconocer el derecho a la cultura y a la creación cultural como garantías fundamentales del individuo.¹⁴⁵ En ella, como ideal menciona el artículo 27 de la Declaración Universal de los Derechos Humanos del 10 de diciembre de 1948, sosteniendo dos principios esenciales en relación con el derecho a la cultura: toda persona tiene derecho a tomar parte libremente en la vida cultural de la comunidad, a gozar de las artes y a participar en el progreso científico y en los beneficios que de él resulten; toda persona tiene derecho a la protección de los intereses morales y materiales que le correspondan por razón de las producciones científicas, literarias o artísticas de que sea autora.

Desde la misma Declaración Universal de los Derechos Humanos la Cultura, se manifiesta en una doble dimensión, no sólo es un derecho humano fundamental, sino también uno de los instrumentos y mecanismos principales para conocer y respetar los derechos.

¹⁴⁵http://www.diputados.gob.mx/sia/coord/refconst_lviii/html/278.htm. 14/09/14 6:52 p.m.

Por su parte, la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura UNESCO siempre ha hecho hincapié en los vínculos entre la cultura y los objetivos más amplios del empeño humano, actividad que forma parte de su mandato constitucional básico, “la promoción, por medio de las relaciones educativas, científicas y culturales de los pueblos del mundo, de los objetivos de paz internacional y bienestar común de la humanidad.”¹⁴⁶

Como consecuencia, respecto a la cultura, es evidente el rezago del derecho constitucional mexicano en relación con la imperante doctrina de los derechos humanos. En la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos no se ha reconocido aún el carácter universal de la cultura y dicha propuesta del C. Diputado no tuvo el auge que esperaba, más ya dejó precedente de lo que México tiene que hacer, no se menciona a la danza en dicha propuesta más se menciona a la cultura y dentro de esta se encuentra la danza, las condiciones desde la perspectiva de los derechos que se les debe atribuir, van haciendo una notoria precariedad, pidiendo que estas sean reguladas para así tener una debida protección jurídica.

En el artículo 73, nos dice que:

“El Congreso tiene facultad:

(...) fracción XXV. Para establecer el Servicio Profesional docente en términos del artículo 3o. de esta Constitución; establecer, organizar y sostener en toda la República escuelas rurales, elementales, superiores, secundarias y profesionales; de investigación científica, de bellas artes y de enseñanza técnica, escuelas prácticas de agricultura y de minería, de artes y oficios, museos, bibliotecas, observatorios y demás institutos concernientes a la cultura general de los habitantes de la nación y legislar en todo lo que se refiere a dichas instituciones; para legislar sobre vestigios o restos fósiles y sobre monumentos arqueológicos, artísticos e históricos, cuya conservación sea de interés nacional; así como para dictar las leyes encaminadas a distribuir convenientemente entre la Federación, los Estados y los Municipios el ejercicio de la función educativa y las aportaciones económicas correspondientes a ese servicio público, buscando unificar y coordinar la educación en toda la República, y para asegurar el cumplimiento de los fines de la educación y su mejora continua en un marco de inclusión y diversidad. Los Títulos que se expidan por los

¹⁴⁶ <http://www.unesco.org/new/es/natural-sciences/about-us/how-we-work/mission-strategy/>.
25/04/13 11:28 a.m.

establecimientos de que se trata surtirán sus efectos en toda la República. Para legislar en materia de derechos de autor y otras figuras de la propiedad intelectual relacionadas con la misma; (...)

El artículo 122 Constitucional, nos refiere:

“Definida por el artículo 44 de este ordenamiento la naturaleza jurídica del Distrito Federal, su gobierno está a cargo de los Poderes Federales y de los órganos Ejecutivo, Legislativo y Judicial de carácter local, en los términos de este artículo. (...)

(...) BASE PRIMERA.- Respecto a la Asamblea Legislativa: (...)

l) Expedir normas sobre fomento económico y protección al empleo; desarrollo agropecuario; establecimientos mercantiles; protección de animales; espectáculos públicos; fomento cultural cívico y deportivo; y función social educativa en los términos de la fracción VIII, del artículo 3o. de esta Constitución;”

En estos artículos de nuestra Constitución se alude al concepto de cultura: en el artículo 3º, fracciones II, incisos a) y b), y v; en el artículo 4º, primer párrafo; en el artículo 73 fracción XXV; en el artículo 122, base primera, fracción V, inciso l). Sin embargo, se observa que el concepto de educación ha opacado y subsume siempre la importancia del término cultura dentro del texto constitucional.

En efecto, de cuatro referencias que a cultura hace el artículo 3º constitucional, las tres primeras son normas de carácter programático respecto a la educación. Y esto que sucede en el texto legal, la práctica administrativa lo confirma, un órgano desconcentrado de la Secretaría De Educación Pública tiene a su cargo la política cultural del país. Lo que demuestra también que la cultura no es considerada constitucionalmente una política de Estado.

En el artículo 123 nos refiere que:

“Toda persona tiene derecho al trabajo digno y socialmente útil; al efecto, se promoverán la creación de empleos y la organización social de trabajo, conforme a la ley.

El Congreso de la Unión, sin contravenir a las bases siguientes deberá expedir leyes sobre el trabajo, las cuales regirán:

A. Entre los obreros, jornaleros, empleados domésticos, artesanos y de una manera general, todo contrato de trabajo: (...)

XXXI. La aplicación de las leyes del trabajo corresponde a las autoridades de los Estados, en sus respectivas jurisdicciones, pero es de la competencia exclusiva de las autoridades federales en los asuntos relativos a:

a) Ramas industriales y servicios:

- 1. Textil;*
- 2. Eléctrica;*
- 3. Cinematográfica;*
- 4. Hulera;*
- 5. Azucarera;*
- 6. Minera;*
- 7. Metalúrgica y siderúrgica, abarcando la explotación de los minerales básicos, el beneficio y la fundición de los mismos, así como la obtención de hierro metálico y acero a todas sus formas y ligas y los productos laminados de los mismos;*
- 8. De hidrocarburos;*
- 9. Petroquímica;*
- 10. Cementera;*
- 11. Calera;*
- 12. Automotriz, incluyendo autopartes mecánicas o eléctricas;*
- 13. Química, incluyendo la química farmacéutica y medicamentos;*
- 14. De celulosa y papel;*
- 15. De aceites y grasas vegetales;*
- 16. Productora de alimentos, abarcando exclusivamente la fabricación de los que sean empacados, enlatados o envasados o que se destinen a ello;*
- 17. Elaboradora de bebidas que sean envasadas o enlatadas o que se destinen a ello;*
- 18. Ferrocarrilera;*
- 19. Maderera básica, que comprende la producción de aserradero y la fabricación de triplay o aglutinados de madera;*
- 20. Vidriera, exclusivamente por lo que toca a la fabricación de vidrio plano, liso o labrado, o de envases de vidrio; y*
- 21. Tabacalera, que comprende el beneficio o fabricación de productos de tabaco;*
- 22. Servicios de banca y crédito.”*

En este artículo solo se mencionan los diversos oficios que se toman en cuenta como un trabajo, y hacen una clara omisión de integrar a la Danza como tal, algunos consideran que se encuentra integrado dentro del rubro de Artistas, pero artista es todo aquel que expresa un arte, es de un carácter muy general el cual no da cabida a las necesidades reales de un bailarín, de un danzante, de la danza en sí. Se hace notar con todo atrevimiento la falta de contemplación de este arte en comento, dentro de este artículo, ya que es la razón de este tema

de investigación, la falta de contemplación de la Danza en las leyes aun siendo parte del patrimonio Nacional e Internacional.

Ahora bien, partiendo de la premisa fundamental que se refiere a las bases Constitucionales actuales contenidas en la fracción XXV del Artículo 73, en la que se establece que es facultad del Congreso de la Unión legislar sobre monumentos Arqueológicos, Artísticos e Históricos, cuya conservación sea de interés nacional. Esta norma debe interpretarse a la luz de los Artículos 40 y 41 de la misma Constitución, los cuales se refieren, el primero, a la forma de gobierno republicana, representativa democrática y federal, compuesta por Estados libres y soberanos en lo que se refiere a su régimen interior; el segundo de ellos, se refiere a que el pueblo ejerce su soberanía por medio de los Poderes de la Unión, en los casos de competencia de éstos, y por las de los Estados en lo que toca a sus regímenes interiores, en los términos respectivamente señalados en la Constitución y las particulares de los Estados, las que en ningún caso podrán contravenir las disposiciones del pacto federal.

Dicha fracción XXV del Artículo 73, se encuentra vigente a partir del 3 de abril de 1966, sin olvidar que ya desde 1897 la federación había asumido la propiedad nacional de los monumentos arqueológicos y que las sucesivas leyes de 1930 y 1934 regularon lo correspondiente a los monumentos históricos y artísticos de interés nacional considerando incluso las poblaciones típicas y lugares de belleza natural. En tal sentido los Estados de la república no pueden legislar en materia de monumentos arqueológicos, por ser de propiedad de la nación y por ende de competencia federal, sucede lo mismo en materia de monumentos históricos de interés nacional, es decir aquellos declarados por ministerio de ley o que sean declarados mediante declaratoria del ejecutivo federal, lo mismo se aplica a los monumentos artísticos de interés nacional.

Fuera de estas consideraciones los Estados de la república no tienen más limitación para legislar en materia del patrimonio cultural. En otras palabras

tanto lo arqueológico (que está considerado de propiedad nacional) como los monumentos históricos y artísticos de interés nacional son solo una parte de lo que desde las ciencias antropológicas consideran patrimonio cultural, luego entonces los Estados federados tienen un amplio campo para legislar en esta materia.

En tal sentido los Estados deben proteger sus patrimonios culturales locales tal y como hasta ahora lo han venido haciendo a través de leyes específicas o bien por medio de otros cuerpos legales, tales como las relativas a la urbanización, los asentamientos humanos y el medio ambiente, pero ninguno referente a la danza.

Por otra parte recientemente, sobre todo a partir de la década de 1990 el movimiento indígena ha sido de gran importancia de tal manera que llevó a que se postulara en el Artículo 4º Constitucional el carácter pluricultural de la nación mexicana sustentada originariamente en sus pueblos indígenas y (aquí viene lo fundamental en lo referente al patrimonio intangible de aquellos pueblos) el mandato contenido en el propio artículo obliga a que se promueva y reconozca el desarrollo de las lenguas, culturas, usos, costumbres, recursos y formas específicas de organización social de dichos pueblos, que constituyen su patrimonio intangible, lo que nos lleva no únicamente a reconocer, sino a asumir una nueva relación y valoración de la sociedad en general y en particular con los pueblos indígenas.

Esto no es competencia exclusiva de la federación y en tal sentido se han manifestado numerosas inquietudes que hacen evidente que los usos, las costumbres, las ideas, las tradiciones, las lenguas, los diseños textiles y de otra índole, las composiciones musicales, las técnicas de cultivo, etc., constituyen una importantísima parte del legado cultural de los pueblos tanto del pasado como de la historia actual, pero lo es también la danza y a pesar de todo lo expuesto en este trabajo, sigue sin ser tomada en cuenta, la magnitud de este

patrimonio se convierte en un enorme reto por la idealidad de sus expresiones y por la propia dinámica cultural de los pueblos que necesariamente tienen.

3.2. Ley Federal del Trabajo.

Esta Ley, es reglamentaria del artículo 123 de la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos, en la cual a pesar de lo antes referido y vista la carencia que en la misma constitución se encuentra, no podemos esperar que la Ley Federal de Trabajo tenga un capitulo especial como están algunos oficios en su Título Sexto, de Trabajadores Especiales, donde se contemplan a los trabajadores de buques, ferrocarrileros, autotransportes, trabajadores de campo, agentes de comercio, deportistas profesionales, actores y músicos, trabajadores domésticos, entre otros; más no la danza por medio de sus bailarines, los cuales no tienen ni una estabilidad en cuanto a una seguridad social y pensiones ni mencionarlas por las reformas realizadas a la Ley de Seguridad Social.

Como ya antes se había mencionado, a los bailarines suelen catalogarlos como artistas, siendo esto lo no idóneo ya que el desgaste y ocupación es diferente entre ellos, lo que se necesita es la contemplación en las Leyes de estos danzantes que procuran y dan vida a las danzas que forman parte de nuestro patrimonio.

La especialización y la actividad creativa, teórica y de relevancia, de los trabajadores culturales de la danza y el movimiento dentro del marco de las artes escénicas, en México, ya no debería quedar ausente de la legislación que promueve y protege la cultura nacional, ni fuera de las políticas del Estado. Los salarios para estos son muy bajos, las empresas no quieren pagar mayores sueldos ni prestaciones sociales, hay amenaza del no pago inclusive ante las delegaciones políticas del Estado, y a la Ley Federal de Trabajo parece no importarle a pesar de que también se forma parte del sector obrero.

En la Ley, a los empresarios, se les ve saturados por el pago de tantos impuestos, quieren eliminar conquistas sindicales para quitarse gran parte de la pesada carga que tienen sobre sus espaldas. Los patronos tienen que soportar más y nuevos impuestos cada año, pero no por ello los obreros van a pagar las consecuencias, que exijan a los diputados federales reducir los gravámenes fiscales y al Gobierno Federal estimular con recursos fiscales a la iniciativa privada, y pese a esto, a los bailarines o danzantes ni siquiera su marco jurídico los protegen.

En México, se menciona que sí hay trabajo para los bailarines y sí se puede vivir de la danza, sólo que hay que ser buen bailarín, por ser buen bailarín es que tengas algo que decir, ya sea en el show business o en algo muy conceptual o técnico, pero que tengas algo que ofertar es lo que te garantiza permanecer.

En danza contemporánea, por ejemplo, hay grupos independientes que se conservan a lo largo de los años y otros que sobreviven gracias a las becas.

Puedes trabajar como bailarín pero la paga es muy mala, e inclusive como maestro porque las políticas culturales dicen que hay que hacer proyectos que duran un año y luego hay que volver a empezar; imposibilitando un desarrollo e inclusive una antigüedad en algún lugar.

Las condiciones laborales en México son tremebundas pese a los esfuerzos que se han hecho. Los shows business es la mejor opción que un bailarín puede tener, es decir por ejemplo, un bailarín de Yuri puede ganar 40 mil pesos al mes, pero es un bailarín que no durará mucho tiempo, un bailarín contemporáneo gana como 4 o 6 mil pesos al mes, y eso dando ya clases. A veces hay proyectos en los que ensayas tres o cuatro meses y sólo te dan 500 pesos por función. Y ese recate de la cultura se queda fuera de las perspectivas por lo que existe la danza.

Desafortunadamente no se cuenta con seguridad social ni retiro, ni pensar en las cotizaciones para el INFONAVIT, e inclusive no se existe ante el SAT, ni ante el gobierno.

Los bailarines temen quejarse por temor a perder el poco trabajo que se obtiene ese es uno de los motivos por el que los bailarines aceptan tales condiciones laborales, aparte de que tienen ganas de bailar y saben que su oficio es breve, ya que para algunos a los treinta o cuarenta años el retiro es obligatorio y si se lesionan antes de esa edad, la danza termino.

No se trata de buscar culpables, los coreógrafos y directores las más de las veces ofrecen condiciones precarias porque tienen un presupuesto limitado, presupuesto que debe cubrir gastos de iluminación, vestuaristas, técnicos, bailarines, musicalizadores y un largo etcétera. La responsabilidad tampoco recae en los bailarines, pues no cuentan con un respaldo legal que los asesore o proteja; ellos simplemente tienen deseos de bailar y ofrecer su arte. Tienen la imperiosa necesidad de mantenerse en movimiento, de combinar la parte artística de la interpretación con el juego. Porque ser bailarín es tener una oportunidad privilegiada de usar el cuerpo, conectarte con la música, y cobrar por hacerlo.

Para bailarines, investigadores y docentes, la danza en México es víctima del subdesarrollo político y de la consecuente violación de los derechos sociales, aspectos que impiden tener una constante producción, investigación y difusión”. La danza es vista como un pasatiempo, como un hobby. La situación de los bailarines se debate entre el abandono legal o el desempleo. La danza no es considerada un empleo formal ya que al trabajar por amor al arte, implica aceptar condiciones laborales que son lamentables. Se tiene la idea de que el bailarín vive del y por los aplauso, pero se olvida por completo, que es una persona que debe comer, pagar renta, transporte, vestido, etc.; se olvida que es un trabajador como cualquier otro.

Los bailarines se enfrentan a la inseguridad social, a la falta de pagos, a la discriminación, al elitismo, al maltrato psicológico, al desgaste y fatiga musculares, a la falta de oportunidades, de espacios, de reconocimiento social, a los prejuicios. Los bailarines parecen estar condenados a ser los obreros de la danza sin que esta esté contemplada en alguna legislación para la debida protección de ella y sus danzantes. El derecho de los bailarines a ser tratados como profesionales se tiene, más no se tienen contemplados en la Ley, tal es el caso que en la misma Constitución Política de los Estados Unidos no se contempla, como ya en múltiples ocasiones se ha comentado a lo largo de este trabajo, que se puede esperar de la Ley Federal del Trabajo cuando esta es un Ley Secundaria.

Se dice que protege a los trabajadores y que tiene que resolver todo conflicto entre las relaciones obrero-patronales, si en dado momento se llega un bailarín a demandar a alguna organización o Institución ya sea pública o privada, no logrará más que el pago de las prestaciones de Ley, y eso si gana el juicio y después de un determinado tiempo, ya que bien es sabido que el procedimiento dentro de las juntas no contiene una celeridad, por lo cual el retraso de los procedimientos para que las Juntas de Conciliación y Arbitraje puedan dictar un Laudo.

En este tipo de orden jurídico laboral, existe la precariedad de comprender todo tipo de trabajo que se presta o se desarrolla¹⁴⁷, sólo se contempla el que se realiza en determinadas condiciones, también es cierto que hoy en día, el campo de la aplicación se va extendiendo y así se va ir determinando trabajos que en principio estaban excluidos de esta reglamentación, se espera que la danza, en la extensión de este orden jurídico, algún día regule esta prestación de servicios sin ninguna limitación.

¹⁴⁷HERNANDEZ, José de Jesús Vázquez. Las Juntas de Conciliación y Arbitraje. Editorial Flores Editores. México 2015. Pág. 124.

3.3. Ley de Fomento y Protección a la Cultura

Los pueblos se identifican por su historia, por su patrimonio cultural, por sus expresiones sociales y su creatividad permanente, que les dan un lugar en el mundo actual. La cultura proporciona cohesión social y moldea la construcción del presente y del futuro. Igualmente, genera múltiples beneficios sociales, aporta espacios y elementos de esparcimiento y produce rentas económicas para la población y para el Estado. La cultura es un valor supremo que hace libres a los hombres y a los pueblos.

La cultura es una manifestación única del ser humano que lo caracteriza de los demás seres vivos por su capacidad creativa, la que surge de sus ideas, pensamientos y memoria. En el campo de la cultura, estas manifestaciones en su forma material se conocen como bienes tangibles y comprenden a los bienes corpóreos, como las edificaciones y el mobiliario arqueológico e histórico, pinturas, esculturas, libros, sellos postales, fotografías, filmes y otros bienes artísticos. Las manifestaciones inmateriales se conocen como bienes intangibles que son aquéllas como los cánones estéticos, las lenguas, las tradiciones indígenas, rurales y urbanas, las costumbres generacionales, las creencias, la historia y la religión, entre otros.

México es un pueblo con tradiciones milenarias y costumbres arraigadas, cuyo legado histórico y cultural trasciende nuestras fronteras. Todo ello es fuente de nuestra identidad como Nación, base de soberanía y afirmación de nuestro nacionalismo. El rasgo distintivo de México es su cultura y es conocido en el mundo por esta manifestación. Su vastedad y riqueza permite darla a conocer más allá de nuestras fronteras porque es universal. A la vez, en un proceso recíproco, es posible compartir los flujos y beneficios de la globalización sin perder lo que caracteriza e identifica como Nación. Esta cultura es dinámica, se construye cada día y sus manifestaciones están en el diario del quehacer nacional. No es una cultura aislada sino abierta a manifestaciones externas, sin

que por ello se afecte nuestra soberanía e identidad nacional en la medida que las instituciones del Estado tengan la capacidad de preservar, apoyar y difundir nuestra cultura.

Podemos seguir nutriéndonos de influencias creativas que enriquezcan nuestra cultura, más aún que el México contemporáneo también es producto de las transformaciones, económicas, sociales y tecnológicas recientes y, particularmente, de estar inmersos en la nueva era de la información y las telecomunicaciones. En nuestra Constitución, como garantías individuales y sociales, se han plasmado diversos principios y deberes para el Estado vinculados con la cultura, Así, se establecen como principios esenciales el criterio democrático que debe orientar a la educación para el mejoramiento cultural del pueblo, el reconocimiento y respeto de los derechos culturales indígenas y el reconocimiento de la composición pluricultural de la Nación. Entre los deberes encontramos aquellos expresados en el respeto a las libertades de expresión y manifestación de las ideas, de publicar y su correspondiente protección mediante los derechos de autor, y la promoción del desarrollo de las culturas indígenas.

En los tratados y declaraciones internacionales se reconocen diversos derechos vinculados a la cultura, inmersos básicamente dentro de los derechos humanos, así como también obligaciones de los Estados para la difusión y promoción cultural. Así, están reconocidos los derechos a la educación y a la libertad de pensamiento, derechos a la preservación de la identidad cultural de los grupos minoritarios y pueblos indígenas, y los derechos a la protección de los intereses morales y materiales por creaciones artísticas y literarias, entre otros. Estos derechos se han recogido, protegido y reglamentado en nuestro país a través de diversas leyes, como las señaladas en materia de educación, derechos indígenas, derechos de autor y de imprenta, pero ninguno en cuestión dancística.

Los elementos básicos que conforman el contenido normativo de la Ley son los siguientes:

1. Principios orientadores de las actividades del Gobierno Federal para apoyar la cultura y las artes;
2. Instrumentos de apoyo a la cultura;
3. Mecanismos de coordinación intergubernamental y con las entidades federativas;
4. Mecanismos de participación ciudadana;
5. Educación, cultura y ciencia;
6. Vinculación de la cultura con el turismo, los medios de comunicación y la promoción y apoyo a las industrias culturales, y
7. La organización y funciones del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.

En este entendido nos interesa ver cuál ha sido la experiencia de varios Estados de la república, por lo menos a nivel jurídico formal, con respecto a sus Leyes de fomento y difusión a la cultura.

3.4. Normatividad Local.

Baja California

En el caso del Estado bajacaliforniano éste cuenta con una Ley sobre Protección del Patrimonio Cultural de Baja California Norte¹⁴⁸, la cual fue aprobada por el legislativo de aquel Estado el 27 de julio de 1995 y publicada el 18 de agosto del mismo mes y año.

¹⁴⁸<http://docs.mexico.justia.com/estatales/baja-california/ley-de-preservacion-del-patrimonio-cultural-del-estado-de-baja-california.pdf>. 27/07/2013 3:48 p.m.

La misma Ley tiene como objeto la protección del patrimonio cultural del Estado dentro del cual se comprende el conjunto de manifestaciones tangibles e intangibles producto de la obra separada o conjunta del hombre y la naturaleza, presentes o pasadas, que tengan relevancia histórica, estética, arquitectónica, urbanística, artística, tradicional, etnológica, científica, tecnológica e intelectual para los habitantes de Baja California.

En tal concepción del patrimonio cultural se advierte claramente la influencia de la Convención Para la Protección del Patrimonio Mundial, Cultural y Natural, de la UNESCO, celebrada en París en Octubre y Noviembre de 1972, así como plantea bajo esta misma influencia un modelo en el que integra lo cultural y lo natural como una tendencia que se está dando en algunos Estados derivado también de las leyes de urbanismo y ecología. Quiero resaltar aquí la importancia novedosa que se le da al patrimonio intangible contenido fundamentalmente en la categoría que denomina valores culturales que incluye las tradiciones, las costumbres, las festividades populares, los idiomas indígenas del Estado y de los migrantes.

Llama la atención en este ordenamiento bajacaliforniano su interés por la protección del patrimonio creado en lo futuro, ya que normalmente la tendencia universal es proteger el patrimonio del pasado e incluso el del presente, en tal sentido representa un problema en tanto que se está legislando un patrimonio aun no existente y lo que desde mi perspectiva tendría que obligar a tomar en cuenta el punto de vista también de aquellas generaciones futuras.

Cabe también resaltar la importancia que le dan a los municipios creando para ello juntas municipales las que se constituyen por acuerdos del Instituto de Cultura, quedando integrados por un representante del propio instituto, uno del Ayuntamiento y tres del Consejo del Patrimonio Cultural.

El Estado de Baja California considera su patrimonio compuesto por manifestaciones tangibles e intangibles; por otra parte, también se refiere a valores culturales que los definen. Añade que los bienes culturales -se entiende, tangibles o intangibles-, requieren siempre de declaratorias.

En cuanto a la forma de legislar en materia del patrimonio intangible esta Ley lo hace en términos de promoción, estímulo, fomento y difusión del mismo, lo cual hace notar la naturaleza distinta de este tipo de patrimonio, sin que esto signifique una ruptura entre lo tangible y lo intangible, creo sin equivocarme, que logra establecer una manera de preservar ambos patrimonios creando nuevos conceptos que definen según las propias condiciones y necesidades del Estado, de esta manera hacen una interesante combinación entre lo que propone la UNESCO y las necesidades del propio Estado adecuándolas según lo sugiere la misma Convención antes citada a las propias condiciones locales.

En suma, el Estado de Baja California optó por crear una ley amplia en la que integra el patrimonio intangible, la cual norma en términos de estímulo, promoción, fomento y difusión.

Campeche

Sobre este Estado únicamente puede decirse que aún conserva una Ley Sobre Protección y Conservación de Monumentos Históricos, Poblaciones Típicas y Lugares de Belleza Natural¹⁴⁹, la cual fue promulgada en septiembre de 1951.

Esta Ley se inspira en la Ley Federal de 1934 y rige específicamente lo referente a los monumentos históricos, los lugares de belleza natural y las poblaciones típicas, por ende no contiene disposición alguna en materia de patrimonio

¹⁴⁹ <http://www.ordenjuridico.gob.mx/Documentos/Estatal/Campeche/wo20358.pdf>

El objeto de esta Ley es la protección, conservación, restauración, recuperación y enriquecimiento del patrimonio cultural de la entidad. Atendiendo al Artículo 3º de dicho ordenamiento, el patrimonio cultural de la entidad está constituido por bienes históricos y artísticos, por zonas protegidas y por valores culturales, en este último concepto incluye una buena parte del patrimonio intangible siguiendo así el modelo de la UNESCO y el bajacaliforniano.

Respecto del patrimonio intangible llaman la atención dos categorías, la de bienes artísticos y la de valores culturales. La primera, que fue modificada en 1996, se refiere a los valores estéticos que sea importante conservar, lo que ejemplifica con las obras plásticas o artesanales, los archivos y documentos literarios y musicales de interés para el Estado y los inmuebles que por su diseño, ornamentación o características constructivas marcan una etapa o estilo en arquitectura regional. Como se puede ver, incluye aquí ciertos bienes considerados como patrimonio intangible. La segunda categoría incluye los elementos ideológicos e intelectuales que tengan interés para el Estado, desde el punto de vista de la tradición, las costumbres, la ciencia, la técnica o cualquier otro que por sus características deba ser adscrito al patrimonio cultural.

En el capítulo XI (artículos 65 al 68) que se titula valores culturales, especifica que la declaración de estos valores debe hacerse mediante decreto del ejecutivo del Estado que se publicará en el periódico oficial del Estado. Así mismo aclara que la protección de los valores culturales comprende las acciones de investigar, rescatar, actualizar, preservar y difundir su conocimiento tanto por las autoridades y órganos de apoyo como por los particulares y su finalidad será conservar los valores culturales del Estado como factor de integración de sus habitantes y expansión de la propia civilización.

Un aspecto de gran importancia se refiere al ordenamiento que compete a la Dirección General de Educación Pública del estado la que debe elaborar un

catálogo que contenga la descripción de las tradiciones, las costumbres, los trajes típicos o cualquier otra manifestación que por sus características merezca ser adscrita al patrimonio cultural.

En la propia ley se contempla la creación de los órganos periciales y de asesoría los cuales tienen la función primordial de ser órganos de apoyo de las autoridades para la aplicación de la Ley, promover lo referente a la conservación, protección, restauración, recuperación y enriquecimiento del patrimonio cultural del estado, así como asesorar y emitir dictámenes que les sean solicitados, estos órganos son, las Juntas de Protección y Conservación, Los Patronatos Locales de Protección y los Comités Técnicos de Protección.

En suma esta Ley, sigue el modelo bajacaliforniano aunque menos compleja y ambiciosa, contiene lo referente al patrimonio intangible el cual legisla en términos de investigación, rescate, actualización, preservación y difusión, siendo una tarea fundamental, según se deduce, de la Dirección General de Educación Pública del Estado con el apoyo de los órganos de apoyo y de particulares interesados.

Durango

El caso de Durango es parecido al del Estado de Campeche. Este Estado también del Norte posee una ley que data de mayo de 1941 llamada Ley Conservadora y Protectora de Monumentos y Bellezas Naturales en el Estado de Durango¹⁵⁰.

Baste decir sobre esta Ley, que mantiene una marcada influencia de la llamada ley Portes Gil, de carácter federal promulgada en 1930 y cuyo objeto es la conservación de los monumentos así como las cosas muebles o inmuebles que sean de interés público por su valor artístico, arqueológico e histórico.

¹⁵⁰<http://mexico.justia.com/estados/dur/leyes/ley-conservadora-y-protectora-de-monumentos-y-bellezas-naturales-en-el-estado-de-durango/>. 25/01/14 11:00 p.m.

Dadas estas características tanto Campeche como Durango poseen una normatividad anacrónica y por tanto no consideran aún el patrimonio Intangible.

Guanajuato

El Estado guanajuatense cuenta con una Ley de Fomento a la Cultura para el Estado de Guanajuato publicada en diciembre de 1992¹⁵¹. Esta Ley sigue las pautas señaladas por el Pacto Internacional de Derechos Económicos, Sociales y Culturales, concertado a través de la Organización de las Naciones Unidas y por la UNESCO en la Conferencia Mundial sobre Políticas Culturales celebrada en esta Ciudad de México en 1982, de tal manera que en su Artículo 2, reconoce y garantiza el derecho de los individuos al acceso y participación en la vida cultural de la comunidad, con la regulación de la estructura y funcionamiento de los órganos encargados de la preservación y difusión, promoción, fomento e investigación de la actividad cultural.

En el artículo 3 de esta misma Ley se establecen ocho principios a los cuales deben sujetarse las acciones y programas de las autoridades e instituciones culturales del Estado. Estos ocho principios tienen su fundamento en ordenamientos internacionales como en el máximo ordenamiento mexicano que es la Constitución General de la República concretamente en su Artículo 4°. Así pues dichos principios tienen como objeto fundamental reconocer el carácter social de la cultura, garantizar el acceso y participación a la misma y reconocer la diversidad cultural en este caso del estado guanajuatense.

En lo que tiene que ver con el patrimonio intangible dicha norma establece que corresponde al gobierno del Estado, preservar y promover las manifestaciones de la cultura local y la de los grupos indígenas asentados en territorio del Estado, otorgar a través del Instituto Estatal de la Cultura de Guanajuato,

¹⁵¹http://www.congresogto.gob.mx/uploads/ley/pdf/26/Ley_de_Fomento_a_la_Cultura_para_el_Estado_de_Guanajuato_con_Decreto_74_P.O._7_JUN_2013.pdf. 26/01/14 11:46 p.m.

reconocimientos y estímulos a las personas que se hayan distinguido en el campo de la cultura, e igual manera promover la celebración de festivales municipales, estatales, nacionales e internacionales para difundir la cultura de la entidad. También establece de la misma manera que es competencia de los ayuntamientos municipales a otorgar a través del organismo respectivo, reconocimientos y estímulos a las personas que se hayan distinguido en el campo de la cultura.

Cabe hacer notar que ubica la cultura desde la perspectiva del desarrollo económico, por ello en el caso de las artesanías faculta al Consejo Directivo del Instituto para que impulse acciones de comercialización de productos artesanales.

El capítulo quinto norma la actividad cultural de los municipios, los que deberán contar con organismos encargados de preservar, difundir e investigar las manifestaciones culturales en el Estado, especialmente las que corresponden a los indígenas. Encontramos también un apartado correspondiente al título tercero, el cual considero una aportación fundamental en la normatividad moderna respecto del patrimonio cultural, éste se refiere a la investigación y preservación de la cultura local y la indígena, estableciendo en su capítulo I que mediante la investigación, se conozcan las diversas expresiones culturales del pasado y del presente llevando a cabo la difusión de las mismas.

Asimismo que se promueva la incorporación de los contenidos culturales universales y en particular las de los indígenas y locales de la entidad en los diversos ciclos educativos, especialmente en el nivel básico. Finalmente, en su título cuarto, establece reconocimientos y estímulos para personas y grupos que se hayan distinguido en la preservación, promoción, difusión e investigación de la cultura indígena y local.

En suma la legislación guanajuatense logra avances que se presentan en los aspectos del derecho a la cultura y en lo referente al patrimonio cultural intangible el que legisla emitiendo una Ley integradora en términos de investigación, fomento, estímulo y difusión; pudiendo ubicarse en el mismo modelo bajacaliforniano.

Guerrero

El Estado guerrerense se ubica en la línea moderna de la normatividad del patrimonio cultural¹⁵², destacando por su concepción nacionalista y de promoción de la identidad local reconociendo la diversidad cultural del Estado. Creando así, el Instituto Guerrerense de la Cultura, el cual es un órgano desconcentrado de la Secretaría de Desarrollo Social del Estado, que tiene como objeto fomentar y difundir la cultura del Estado. Menciono algunas de sus atribuciones que sin duda tienen que ver con el tema que nos interesa que es el patrimonio cultural intangible, estas son: crear y operar establecimientos culturales de interés estatal; organizar conferencias y festivales; fomentar la investigación de los valores jurídicos y civiles del Estado así como investigar y difundir las manifestaciones culturales del mismo, estimular y reconocer obras de trabajadores y creadores culturales incluyendo los artesanales. Ordena de igual forma favorecer la investigación y difusión de las culturas populares, particularmente las artesanías y realizar ediciones culturales así como promover obras artísticas.

Hidalgo

Este Estado cuenta con la Ley de Fomento del Turismo y Protección a las Bellezas Naturales y Objetos de Interés Histórico y Artístico en el Estado de Hidalgo¹⁵³ promulgada el 18 de octubre de 1949. Baste señalar que esta normatividad jurídica tiene una marcada influencia de la ya mencionada Ley

¹⁵² <http://i.guerrero.gob.mx/uploads/2013/12/L239PFYDCULYARTES.pdf>. 27/01/14 5:00 p.m.

¹⁵³ http://sedeco.hidalgo.gob.mx/descargas/Ley_FomentoTurismo.pdf. 27/01/14 6:05 p.m.

Abelardo Rodríguez, de carácter Federal expedida en 1933 y publicada en 1934.

Esta Ley hidalguense se caracteriza por su finalidad de promoción del turismo y por la delimitación de su competencia establecida por la ley federal mencionada.

En conclusión, el Estado de Hidalgo, se ubica en el grupo de Estados con normatividad específica en materia del patrimonio cultural pero de contenido anacrónico, estos Estados son Campeche y Durango.

Michoacán

Michoacán cuenta con una Ley que cataloga y Prevé la Conservación, Uso de Monumentos, Zonas Históricas, Turísticas y Arqueológicas del Estado de Michoacán¹⁵⁴, publicada en el Periódico Oficial, (P.O.) del Estado con fecha 8 de agosto de 1974.

Esta Ley se avoca fundamentalmente a la protección de lo que podemos considerar el patrimonio cultural tangible consistentes en monumentos históricos, arqueológicos, poblaciones y lugares históricos; sin embargo, llama la atención la definición que hace de monumento considerándolo como los lugares y demás bienes que por sus características culturales, históricas o artísticas formen parte del acervo cultural del Estado aun cuando no medie declaración alguna (Artículo 11). De la misma manera llama la atención el contenido del Artículo 10 de la misma Ley la cual considera la protección de zonas de balneario y zonas termales, los lugares donde existen manantiales susceptibles de aprovechamiento recreativo o terapéutico.

¹⁵⁴ <http://mexico.justia.com/estados/mic/leyes/ley-que-cataloga-y-prevee-la-conservacion-uso-de-monumentos-zonas-historicas-turisticas-y-arqueologicas-del-estado-de-michoacan/>
.28/01/14 08:32 p.m.

Como puede verse en la definición de monumento que es tan amplia puede interpretarse que también se está refiriendo a bienes culturales considerados como patrimonio intangible, y por otro lado el Artículo 11¹⁵⁵, hace una combinación interesante entre lo que podría ser un ordenamiento del patrimonio natural y la concepción y uso cultural que de él se haga, en este sentido se refiere a los balnearios, zonas termales y los lugares donde existen manantiales. Esta norma jurídica también considera lo que ha sido una preocupación de antropólogos y arquitectos en tiempos recientes y se refiere a la arquitectura vernácula regional de tal manera que divide al Estado en tres zonas señalando algunas características de construcciones locales en cada una de ellas; considero que es valioso aun cuando dichos elementos enumerados son limitados.

En suma, la ley michoacana sólo considera el patrimonio intangible de forma implícita mediante la definición del concepto monumento. Hay que decir que al igual que otros Estados habrá que tener en cuenta las normas relativas a la creación de institutos de cultura los cuales sí se refieren a esta materia.

Morelos

En Morelos existe una ley llamada Ley para la Difusión de la Cultura Popular, Protección al Turismo y Conservación de Monumentos¹⁵⁶, Edificios y Lugares Históricos del Estado de Morelos publicada el 5 de septiembre de 1937.

Quisiera señalar únicamente respecto de esta Ley, que es notoria su orientación clasista que se explica por el contexto que se vivía en el cual se llegó a reformar el Artículo 3º de la Constitución General de la República para establecer la educación socialista en México. Debido a ello los objetivos de esta ley morelense son: la conservación de monumentos arqueológicos, artísticos, sitios históricos y parajes de atracción y belleza natural y la divulgación de la

¹⁵⁵ *Ibidem.*

¹⁵⁶ <http://www.juridicas.unam.mx/publica/rev/derycul/cont/9/ens/ens4.htm>

cultura entre las masas campesinas y obreras, así como el fomento a la protección de la corriente turística dentro de la comprensión morelense.

De tal forma que dicha norma no considera el patrimonio cultural intangible por lo que al igual que en el caso de Michoacán se debe recurrir a otro tipo de normas.

Nayarit

El Estado de Nayarit representa desde mi perspectiva un modelo diferente del bajacaliforniano y demás, dicho Estado establece en su normatividad no únicamente el campo de su competencia sino que además atiende de forma clara y concreta la complejidad del patrimonio cultural creando distintas normas jurídicas encargadas cada una de ellas de distintos campos siendo estos: la protección del patrimonio cultural arquitectónico de interés para aquella entidad, el fomento a la cultura donde claramente está contenido el patrimonio cultural intangible, la preservación de los archivos, etc., así cuenta entre otras disposiciones jurídicas con dos leyes fundamentales, la primera llamada Ley de Conservación, Protección y puesta en valor del Patrimonio Histórico y Cultural del Estado de Nayarit¹⁵⁷, promulgada el 27 de octubre de 1989, y la Ley de Fomento a la Cultura y el Arte para el Estado de Nayarit, expedida el 25 de noviembre de 1995. Y es precisamente en esta última donde se consignan referencias al patrimonio intangible, pero siempre desde la óptica de “Preservar las culturas indígenas y populares, promover su estudio, conservación, expresión y difusión, particularmente de las artesanías, tradiciones, danzas, música, vestimenta y costumbres nayaritas”.

Por ser de nuestro interés me refiero a la segunda. En general el Estado nayarita a través de esta norma jurídica referente al fomento a la cultura trata de dar cumplimiento al compromiso asumido por el Estado mexicano en el Pacto Internacional de Derechos Económicos, Sociales y Culturales, concertado a

¹⁵⁷ <http://sic.conaculta.gob.mx/documentos/625.pdf>. 29/01/14 11:29 p.m.

través de la Organización de las Naciones Unidas en el año de 1966, el cual en su Artículo 15 se refiere a la obligación del Estado a procurar que todo individuo tenga acceso a la cultura, por supuesto con una concepción peculiar de ésta.

También se observa en esta Ley, el interés por dar cumplimiento a nivel local, el mandato constitucional contenido en el Artículo 4º en el sentido de preservar y promover las culturas indígenas, así como el estudio y conservación de las tradiciones, usos y costumbres desde una perspectiva de composición pluricultural del Estado.

Así pues esta Ley reconoce los derechos de los individuos a tener acceso y participar en la vida cultural de la comunidad, precisando que la cultura es patrimonio de la sociedad y su preservación, promoción, difusión e investigación en la entidad corresponde a las autoridades, a las organizaciones sociales o privadas y en general a todos los habitantes del estado.

El contenido del Artículo 3º en su fracción VI ordena que se estimulen, acrecienten y respeten las expresiones culturales y artísticas en el marco de la pluralidad y vinculación armónica tanto de los usos y tradiciones como de las innovaciones en las culturas indígenas y populares promoviendo además, su estudio, conservación, expresión y difusión, particularmente de las artesanías, tradiciones, danzas, música, vestimenta y costumbres nayaritas.

Dispone de igual manera que se fomente la participación ciudadana en el sistema estatal de cultura y se otorguen estímulos a los creadores y se conserven los documentos culturales a fin de integrar el sistema histórico estatal.

Resulta interesante el enfoque que da al patrimonio cultural desde la perspectiva del desarrollo pero que este sea de forma integral vinculado fundamentalmente al proceso educativo, por lo que tanto en este aspecto como

en el relacionado al derecho a la cultura se asemeja al marco normativo guanajuatense. Para lograr estos fines crea los órganos adecuados para dichos fines, siendo estos órganos el Instituto Cultural y Artístico de Nayarit, El Consejo Estatal Para la Cultura y las Artes del Estado de Nayarit y los Comités ciudadanos encargados de las actividades de fomento cultural.

En suma probablemente el Estado nayarita sea el que mejor ha logrado delimitar el campo de la protección y conservación de los bienes culturales y el de fomento y participación a la cultura y el arte ubicando en este segundo campo la investigación, el fomento, el estímulo y apoyo y la difusión del patrimonio intangible de aquella entidad, asumiendo su composición diversa culturalmente hablando, en tal sentido el Estado de Nayarit constituye otro modelo diferente de legislar en esta materia.

Nuevo León

El Estado neoleonés cuenta con su Ley llamada, Ley que regirá en todo lo relativo al Patrimonio Cultural del Estado de Nuevo León¹⁵⁸, de fecha 23 de diciembre de 1991.

A pesar del contenido del concepto patrimonio cultural que utiliza esta ley, fundamentalmente se refiere al patrimonio arquitectónico, a lugares típicos, zonas de belleza natural y zonas pintorescas. Sin embargo, introduce los conceptos de Bienes artísticos en los que incluye las obras y archivos literarios, musicales y fotográficos cuya importancia o valor sean de interés para el arte en el Estado; incluye además el concepto de valores culturales que define como los elementos ideológicos e intelectuales que tengan interés para el Estado desde el punto de vista de la tradición, las costumbres, la ciencia, la técnica o cualquier otro que por su característica deba ser inscrito como patrimonio cultural. Respecto de estos últimos establece que su protección comprende las

¹⁵⁸http://www.hcnl.gob.mx/trabajo_legislativo/leyes/pdf/LEY%20DEL%20PATRIMONIO%20CULTURAL%20DEL%20ESTADO%20DE%20NUEVO%20LEON.pdf. 30/01/14 10:01 p.m.

acciones de investigar, rescatar, actualizar, preservar y difundir su conocimiento, tanto por las autoridades y órganos de apoyo (que crea para cada caso) como por los particulares interesados.

Así pues podemos ubicar esta Ley de Nuevo León dentro del modelo que he llamado bajacaliforniano, que consiste en crear una norma jurídica de carácter integrador.

Oaxaca

En cuanto a leyes específicas sobre patrimonio cultural, Oaxaca cuenta con la Ley Sobre Protección de Monumentos Coloniales, Artísticos e Históricos y Poblaciones Típicas¹⁵⁹ contenida en el periódico oficial de aquella entidad de fecha 17 de enero de 1942.

Sobre este marco jurídico oaxaqueño puede decirse únicamente que a raíz de la controversia constitucional con la federación en 1932, este Estado se enfocó a la protección de los monumentos coloniales, artísticos e históricos que se ubican en aquel Estado que no estuvieran protegidos por las leyes federales.

En tal sentido dicha Ley no contiene disposición alguna referida al patrimonio intangible ubicándose en el mismo caso de Campeche y Durango en cuanto al anacronismo de su Ley específica, teniendo que recurrir para la materia que nos ocupa a otros ordenamientos jurídicos vigentes en esta entidad.

Puebla

En Puebla encontramos vigente la Ley sobre Protección y Conservación de Poblaciones Típicas y Bellezas Naturales del Estado de Puebla¹⁶⁰, publicada en el órgano oficial de ese estado el 8 de abril de 1986.

¹⁵⁹ <http://sic.conaculta.gob.mx/documentos/575.pdf>. 30/01/14 10:40 p.m.

¹⁶⁰ http://www.ojp.puebla.gob.mx/phocadownload/legislacion-del-estado/leyes/ley_sobre_proteccion_y_conservacion_de_poblaciones_tipicas_y_bellezas_naturales.pdf. 29/01/14 11:25 p.m.

Esta Ley poblana considera que algunas de las expresiones más sobresalientes de la riqueza patrimonial del Estado están constituidas entre otros elementos por los de carácter estético y etnográfico de los cuales es muestra la arquitectura vernácula y popular.

Luego de considerar esta composición, dicha Ley expresa que su objeto es la protección, conservación y restauración de las poblaciones o parte de las poblaciones típicas y bellezas naturales comprendidas dentro de la entidad.

Dicha Ley establece que tienen el carácter de poblaciones típicas aquellas cuyo excepcional valor arquitectónico vernáculo y popular las hace exponentes de una corriente histórica, social y cultural del arte mexicano, así como las poblaciones o parte de ellas que son características de una región.

Se considera, además, en dicho ordenamiento, que en los municipios se designarán en sesión de cabildo, a los cronistas oficiales, manifestando además, un interés marcado en crear órganos como asociaciones civiles, juntas vecinales para coadyuvar en la realización de dichas tareas.

En síntesis la Ley poblana hace una referencia colateral del patrimonio cultural intangible a través de sus definiciones y algunas funciones que asigna a municipios y organizaciones de la sociedad civil, pero en términos específicos no lo considera, por ende es preciso al igual que otros casos recurrir a otros ordenamientos.

Tal es el caso de la Ley posterior a esta “la Ley de Fomento a la cultura del Estado libre y soberano de Puebla”, de 1994. Su capítulo IV, sección primera se dedica al patrimonio cultural y su preservación; allí se describe lo que debe entenderse por patrimonio cultural:

“...los testimonios históricos y objetos de conocimiento que continúen la tradición histórica, social, política, urbana, arquitectónica, tecnológica, ideológica y de carácter económico de la sociedad que los ha producido”

El artículo 15 de ese mismo capítulo en lista los sectores considerados patrimonio cultural:

I. Intangibles:

- a) Gastronomía y repostería.
- b) Folklore
- c) Costumbres
- d) Rituales
- e) Danzas
- f) Religiones

II. Tangibles.- Además de los inmuebles, dentro de los bienes muebles se incluyen las artesanías, los testimonios documentales y los instrumentos musicales, entre otros.

Desgraciadamente, en los siguientes artículos, esta Ley deja de mencionar los bienes intangibles, excepción hecha de las artesanías, desde mi punto de vista, bienes tangibles e intangibles, pues todo objeto artesanal se crea mediante una serie de técnicas tradicionales, además del arte, ambos valores agregados a la materia.

Como conclusión, esta Ley es más declarativa y nada funcional, en el sentido de estar ausente en ella una protección cabal de los bienes enumerados.

Otro ejemplo de lo anteriormente dicho es el capítulo III, la parte dedicada a la cultura indígena de esa misma Ley firmada por Manuel Bartlett Allí se asienta que el gobernador y los ayuntamientos proveerán los reglamentos y acuerdos

necesarios para la preservación, promoción, fortalecimiento, difusión e investigación de la cultura indígena. Para lograr sus objetivos, se estipula el otorgar premios, estímulos y reconocimientos. Además de esos pobres y dudosos medios, en ninguna otra parte se establecen acciones concretas para proteger y estimular realmente las culturas indígenas y populares. Otra muestra más de enunciados declarativos, nada concretos, se encuentra en el reglamento interior de la Secretaría de Cultura que cuenta, además de otras dependencias, con una Dirección General de Ferias, Museos y Tradiciones; entre las funciones de esa dirección están las dos siguientes: Investigar y catalogar todas las manifestaciones culturales y artísticas que provienen del pueblo, a fin de preservar sus tradiciones, como parte de la identidad de los poblanos; realizar los estudios necesarios para conocer las raíces de las manifestaciones artísticas y culturales de los poblanos.

Querétaro

Este Estado cuenta con una ley llamada Ley de Protección del Patrimonio Cultural del Estado de Querétaro¹⁶¹, publicada el 21 de enero de 1991.

En términos generales puedo afirmar que se trata de una ley moderna pero abocada fundamentalmente a los monumentos artísticos, históricos y arqueológicos y si algún elemento podemos encontrar en relación con el patrimonio intangible es el referente a los archivos de importancia para el propio Estado. En este sentido afirma que su objetivo es la recuperación, remodelación, protección y reglamentación de las zonas y monumentos arqueológicos, históricos y artísticos.

Así pues la Ley queretana puede ubicarse en el mismo modelo poblano en el sentido de que se concretan más al patrimonio tangible, mueble e inmueble.

161

<http://www.culturaspopulareseindigenas.gob.mx/cp/pdf/PCI/38%20Queretaro%20Ley%20para%20la%20cultura%20y%20las%20artes.pdf>

Sonora y Tamaulipas

Me refiero a estos dos Estados conjuntamente porque ambos comparten la circunstancia de contar con leyes que datan de 1931, incluso los nombres son idénticos y reflejan la influencia de la Ley federal del presidente Portes Gil.

Por tanto puede decirse que en ambas leyes subsiste lo que respecta a la protección de las zonas típicas y pintorescas, y lugares de belleza natural adaptados a las realidades estatales.

En el Estado de Tamaulipas, podemos destacar únicamente que el 1 de septiembre del 2001, con Egidio Torre Cantú, en ese entonces Gobernador Constitucional del Estado Libre y Soberano de Tamaulipas, se promulgo la Ley De Fomento A La Cultura Para El Estado de Tamaulipas¹⁶², en la cual en su capítulo VII se refiere al patrimonio cultural donde menciona que estará compuesto por diferentes formas de expresión ya sean tangibles o intangibles como lo son la literatura, gastronomía, artesanías, **danza**, bailes, música, cuentos, leyendas y supersticiones, pintura, arquitectura, escultura, cinematografía, vestimentas típicas, fiestas y celebraciones populares.

En esta legislación al igual que se ha referido a toras, ya mencionan a la danza, otorgando una protección jurídica, aunque en este caso es solamente a petición de parte como lo estipula en el artículo 36 del mismo ordenamiento.

Veracruz

La Ley veracruzana que en esta materia se encuentra vigente es la Ley sobre Protección y Conservación de Monumentos y Bellezas Naturales¹⁶³, publicada en órgano oficial de este Estado el 14 de diciembre de 1978.

¹⁶² <http://www.pjetam.gob.mx/legislacion/legislacion2/leyes/LEY%20DE%20FOMENTO%20A%20LA%20CULTURA%20PARA%20EL%20ESTADO%20DE%20TAMAULIPAS.pdf>. 30/01/14 4:52 p.m.

¹⁶³ <http://docs.mexico.justia.com.s3.amazonaws.com/estatales/veracruz/ley-sobre-proteccion-y-conservacion-de-lugares-tipicos-y-de-belleza-natural.pdf>. 30/01/14 5:45 p.m.

El objeto de esta Ley es la protección de los lugares típicos y los de belleza natural. Sin embargo, pese a la definición de su objeto, establece una relación interesante entre lo que podemos considerar como patrimonio tangible e intangible dicha relación aparece en el Artículo 2 de dicha Ley, en tal sentido define los lugares típicos como aquellas ciudades, villas, pueblos o partes de ellos que por haber conservado en gran proporción la forma y la unidad en su trazo urbano y edificaciones, reflejen claramente épocas pasadas, costumbres o tradiciones o alguna otra circunstancia histórica o cultural que lo amerite.

Se advierte en esta norma jurídica la influencia de la Ley General de Asentamientos Humanos la que ha generado de alguna forma un modelo vigente en los Estados de la República, respecto de los lugares típicos o tradicionales.

Así pues esta Ley específica veracruzana refiere de manera colateral el patrimonio intangible, estableciendo su relación con los lugares típicos y de belleza natural.

Zacatecas

Zacatecas cuenta con la Ley de Protección y Conservación de Monumentos y Zonas Típicas¹⁶⁴, publicada en el Periódico Oficial de Zacatecas el 15 de abril de 1987. Esta Ley tiene como objeto el cuidado, la conservación, la protección y el mejoramiento del aspecto y ambiente peculiar de las ciudades, zonas típicas y monumentos del Estado de Zacatecas, así como la armonía de sus construcciones.

Tal y como lo he afirmado en el caso de otros Estados en lo que respecta al patrimonio cultural intangible en esta entidad se debe recurrir a otras normas ya que esta Ley específica no abarca dicho patrimonio de tal manera que este

¹⁶⁴http://www.tsjac.gob.mx/documentos/leyes_tratados/Leyes_Estado/35.pdf. / 04/02/14 11:22 p.m.

ordenamiento se ubicaría en lo que llamaría el modelo arquitectónico y de lugares típicos.

Jalisco

En el caso del Estado de Jalisco, éste promulgó la Ley del Patrimonio Cultural del Estado de Jalisco y sus Municipios¹⁶⁵ en diciembre de 1997 y fue publicada en enero de 1998.

Encontramos en el Artículo 3º de esta Ley, que el Poder Ejecutivo del Estado de Jalisco y los gobiernos municipales velarán por la protección del patrimonio cultural del Estado por medio de: el fomento a la investigación/n e identificación de los valores y de los bienes que integran el patrimonio cultural del Estado, los cuales se divulgarán por medio de campañas de difusión, con la participación de las instituciones educativas, los organismos sociales y en general, los habitantes del Estado.

La Ley antes mencionada define el patrimonio cultural del Estado como el conjunto de manifestaciones producto de la obra conjunta o separada del hombre y de la naturaleza, que contengan relevancia histórica, estética, paisajística, arquitectónica, urbanística, literaria, artística, pictográfica, tradicional, etnológica, científica, tecnológica e intelectual para la sociedad jalisciense.

Considera también que el concepto protección comprende entre otras acciones el estímulo, la investigación, la divulgación, la enseñanza, el fomento, la valoración, la vinculación, la difusión, la promoción y el enriquecimiento de los bienes y valores del patrimonio cultural.

¹⁶⁵<http://mexico.justia.com/estados/jal/leyes/ley-del-patrimonio-cultural-y-natural-del-estado-de-jalisco-y-sus-municipios/>. 04/02/14 11:47

Resulta esta Ley muy prolija en cuanto a conceptos y aspectos del patrimonio cultural que pretende proteger de tal manera que incluye los trajes típicos del Estado, el idioma español, náhuatl, wishárika y otras lenguas nativas; incluye además los bienes tradicionales los festivales populares, la sabiduría popular y la obra relevante de los jaliscienses.

Un concepto que resulta novedoso que aparece en la fracción X inciso e) del Artículo 5º, es el que se refiere a los lugares sagrados que define como los sitios que en el desarrollo histórico cultural de los pueblos indígenas o de grupos sociales, adquieren una significación que los califica como elementos relevantes de su esencia y cosmovisión particular .

Tanto en el caso de los lugares sagrados como en el resto del patrimonio intangible establece un sistema de coordinación entre los niveles estatal y municipal y de estos con la sociedad civil a fin de que se preserve, investigue, fomente y difunda dicho patrimonio.

En resumen, puede decirse que la ley jalisciense es una ley moderna que avanza en cuanto a la consideración de varios elementos sobretodo del patrimonio intangible, refleja la influencia no solo del marco internacional, sino de otras normas jurídicas de los Estados de la República. Desde mi perspectiva es la Ley que quizás incluye de manera más amplia el patrimonio intangible pero llega a tal complejidad que muchas de sus disposiciones deben considerarse como buenas intenciones.

San Luis Potosí

En San Luis Potosí se promulgo el 30 de Julio del 2005, una Ley de Protección del Patrimonio Cultural¹⁶⁶, teniendo como última reforma publicada en el periódico oficial el 22 de octubre de 2011.

¹⁶⁶<http://www.stjslp.gob.mx/transp/cont/marco%20juridico/pdf-zip/leyes/LPPCESLP/LPPCESLP.pdf>. 07/02/14 12:02 am.

En ella se refiere al patrimonio cultural ya que se considera fuente esencial de identidad, ya que sus diversas manifestaciones son primordiales para vincularnos al pasado y presente de los pueblos.

No hay duda que la protección del patrimonio cultural es vital para preservar la cultura del pueblo potosino, y es precisamente en su conocimiento donde se encontrará su identidad.

La sociedad potosina, como se reconoce en el artículo 9º de la Constitución Política Estatal, posee un carácter pluriétnico, pluricultural y multilingüístico, que es vasto en aportaciones historiográficas, registros documentales, tradiciones, festividades, religiosidad y artes, desde épocas anteriores a la colonización hasta nuestros días.

La riqueza cultural en este tópico debe ser una de nuestras mayores fortalezas, y uno de los recursos más importantes para enfrentar los retos del nuevo milenio.

Corresponde a los potosinos asumir la gran responsabilidad de defender y proteger lo que nos es propio; mostrar a las nuevas generaciones quiénes somos, hacia dónde vamos y qué pasión le ofrendamos a esta tierra originaria.

Por ello, el patrimonio cultural estatal no debe correr el riesgo de perderse, o ser reemplazado por identidad ajena producto de la globalización económica, de intereses transnacionales y mercantiles; consecuentemente, es preciso establecer medios y estrategias más eficaces para salvaguardar la riqueza y diversidad cultural de la Entidad.

Distrito Federal

En la capital del país se publicó en la Gaceta Oficial del D.F., el 13 de abril del 2000 la Ley de Salvaguarda del Patrimonio Urbanístico Arquitectónico del

Distrito Federal. Dicha Ley tiene como objeto la protección del patrimonio antes mencionado considerado en la perspectiva del patrimonio cultural que define como el conjunto de expresiones y rasgos tangibles e intangibles que reflejan cómo un grupo humano vive, piensa, siente y se relaciona con su medio natural, que tienen uno o varios valores desde el punto de vista de la historia, la estética, la ciencia o de la tecnología que la han hecho y hacen meritoria de ser legada a las generaciones futuras. Sin embargo, pese a que la definición es amplia e incluye el patrimonio intangible, la Ley en cuestión delimita su objeto. En tal sentido es preciso tener en cuenta otras normas jurídicas para la normatividad en este campo.

En la Ley del Instituto de Cultura de la Ciudad de México se expresa la intención de apoyar, preservar y difundir el arte, las artesanías, las expresiones de cultura popular, las festividades y las tradiciones de las comunidades establecidas en el D. F.

El 14 de Diciembre del 2003, se publicó en la Gaceta Oficial la Ley de Fomento Cultural del Distrito Federal,¹⁶⁷ en el cual el Gobierno del Distrito Federal establece que con la participación de los creadores, asociaciones e instituciones culturales de la Ciudad de México, crear una estrategia de información y difusión de las actividades y los programas culturales que se realizan en su región, con el fin de establecer canales de comunicación y vinculación de los individuos y las instituciones.

Esta dicha estrategia en el Artículo 46 de la Ley de Fomento Cultural del Distrito Federal, nos refiere que esta servirá además para acercar a las redes sociales vinculadas a la cultura con los habitantes del Distrito Federal que, en su calidad de usuarios de los servicios culturales establecen un sistema de participación social para el fomento a la cultura.

¹⁶⁷ <http://cgsservicios.df.gob.mx/prontuario/vigente/r2846.htm>. 09/02/14 10:27 p.m.

Cabe destacar que menciona que esto no funcionará sin la participación social que vincula a creadores, promotores, instituciones, organizaciones, difusores culturales y habitantes de la Ciudad de México en general facilitará la discusión, coordinación y evaluación de los programas y acciones culturales. El Gobierno del Distrito Federal, a partir de esta vinculación y con base en los mecanismos a los que se refiere esta Ley, propiciará los espacios que faciliten la incorporación de las aportaciones que genere la participación social a la depuración y mejoramiento de las actividades institucionales y al desarrollo integral del fomento a la cultura.

De las declaratorias de patrimonio cultural tangible e intangible, contempla que estas no se deberán de oponer a las características establecidas en la Ley de Salvaguarda del Patrimonio Urbanístico Arquitectónico del Distrito Federal, son los instrumentos jurídicos que tendrán como fin la preservación de aquellos bienes y valores culturales considerados patrimonio tangible e intangible del Distrito Federal, cuya característica sea el reconocimiento de la diversidad cultural expresada o manifiesta en esta ciudad capital.

El Jefe de Gobierno tendrá la facultad de emitir las declaratorias mediante el decreto respectivo. Toda declaratoria de patrimonio tangible e intangible, obligará al Gobierno del Distrito Federal a fomentar de manera particular el bien cultural declarado, teniendo como base los lineamientos de la presente Ley y las recomendaciones emitidas por el Consejo, sin que esto afecte la libertad, creatividad y forma de expresión de las personas o grupos interesados. El Consejo recomendará a la Secretaría de Cultura del Distrito Federal el bien cultural tangible e intangible sujeto de Declaratoria.

Pero para que esto suceda se necesita que el Jefe de Gobierno tenga la capacidad suficiente para distinguir entre patrimonio cultural material o inmaterial, en este último es donde se encuentra contemplada la danza, la cual,

en esta Ley no se contempla como tal, ya que se habla de expresiones artísticas y protección a la cultura como patrimonio.

De ahí que deba concluirse que hasta el momento no existe un derecho a la cultura que se garantice en el texto de nuestra Carta Magna. Y es que para reconocerlo así, no es suficiente con contemplarlo como un asunto que amerita la competencia o la intervención del Estado, sino que en rigor implica la necesidad de reconocerse como una cualidad inherente al individuo. Es decir, debe regularse un derecho a la creación cultural, lo cual significaría ya una conducta externa que debe ser protegida por el Estado.

Es imperativo, pues, reconocer desde nuestro mismo texto constitucional el derecho a la cultura y a la creación cultural. De esta manera, se reconocería a todo individuo el derecho, al acceso y el disfrute de los bienes y servicios culturales. El Estado estaría obligado a garantizar este derecho permitiendo a los particulares participar en la política cultural y proporcionando la información, servicios y educación en la materia que determine la ley. Y en el caso de afectación al patrimonio cultural de la nación, cualquier persona tendría interés jurídico legitimado para hacer valer su acción ante autoridades administrativas y jurisdiccionales conforme a las leyes correspondientes.

PROPUESTA.

La investigación realizada y vinculada con las necesidades de la Danza, sirven de apoyo para realizar las siguientes propuestas:

- I. La reforma del artículo 4° Constitucional para que se regule la cultura de la Danza, con la finalidad de dar cumplimiento al artículo 3° Constitucional en relación con la educación, así como la implementación concreta de un derecho a la creación y expresión de la cultura de la Danza.

- II. Así mismo, se propone implementar las actividades de las personas que se dedican a la Danza (bailarines) dentro del Sistema Laboral Mexicano, por ser en última instancia personas físicas que prestan su servicio a otra persona, ya sea moral o física, y brindan un trabajo personal y subordinado, y estos encuadran dentro del artículo 3°, 4° y 5° de la Ley en comento.

En el mismo sentido y en su carácter de trabajadores, tienen derecho a la formación de un Sindicato que les sirva para proteger y defender sus intereses para evitar la violación y explotación de estas personas en esta actividad.

- III. La expedición de una Ley Nacional de Danza, para que se regule a la Danza y a los que la ejecutan con sus derechos y obligaciones que tienen como gobernados y como trabajadores, tomando en cuenta los instrumentos internacionales en la materia.

- IV. Que exista una mayor partida presupuestal a la cultura de la Danza, con el objeto de que por medio de ello, se tenga la creación, la difusión y el fomento de la expresión de la danza en el ámbito nacional.

Estas propuestas, son para que la Danza sea reconocida dentro de los ordenamientos jurídicos adecuados, para su debida salvaguardia y protección y que no se vean desprotegidos sus derechos, ya que forma parte de las tradiciones, forma parte de un Patrimonio Nacional Mexicano y forma parte del Patrimonio de la Humanidad.

CONCLUSIONES

PRIMERO. Históricamente el hombre, ante la necesidad de comunicarse origina la creación de la Danza, creando rituales y festividades dancísticas, interviniendo en cada aspecto político y social.

SEGUNDO. La danza es entendida como un conjunto de movimientos corpóreos acompañados o no por música, la cual transmite sentimientos o acontecimientos de un tema o un lugar en particular dentro de un espacio determinado, mostrando en cada movimiento el corazón y la pasión de aquel que lo ejecuta.

TERCERO. La Convención sobre la Protección del Patrimonio Mundial Cultural y Natural de 1972, México, representó una oportunidad para contar con un instrumento jurídico destinado a salvaguardar, fomentar, promover y difundir la inmensa e inagotable riqueza de la cultura nacional, y que pertenece al patrimonio cultural inmaterial, esto permitió llenar un vacío jurídico en el ámbito cultural.

CUARTO. La Convención para la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial del 17 de octubre del 2003, mejoro y completo eficazmente los acuerdos, recomendaciones y resoluciones internacionales existentes en materia de patrimonio cultural y natural, mediante nuevas disposiciones relativas al patrimonio cultural inmaterial. La comunidad internacional contribuye, junto con los Estados, que forman parte en la presente Convención, a salvaguardar el patrimonio, con ayuda de los programas de la UNESCO relativos al patrimonio cultural inmaterial.

QUINTO. La Convención sobre la Protección y Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales, planteó un nuevo marco internacional, esto para la debida gestión de la cultura y crear un fomento de políticas y medidas culturales

para la creatividad, originando entre los países, el acceso a los diversos mercados nacionales e internacionales, donde sus obras y/o expresiones artísticas, puedan ser reconocidas, incrementando las estrategias de desarrollo sustentable en las políticas nacionales.

SEXTO. Que la danza, como parte de la cultura, sea reconocida constitucionalmente, para ello es necesario que los legisladores adicionen el derecho de los gobernados a la cultura de la danza dentro del artículo 4° con relación al tercero constitucional y leyes secundarias, para los efectos de elevar a la danza al ámbito constitucional y tener un derecho a la cultura dancística.

SEPTIMO. Que se regule la expresión cultural de la danza como una relación laboral dentro de la Ley Federal de Trabajo, en su título sexto de Trabajadores Especiales, a efecto de que los bailarines, entre otros derechos, tengan estabilidad en el empleo.

OCTAVO.- Que las personas que se dedican a la danza en México, tengan derechos a formar un sindicato especializado que salvaguarde sus derechos y que a través de las leyes se regulen los derechos y obligaciones de los bailarines como representantes de las diversas danzas.

NOVENO. México, frente a la Comunidad Internacional, pretende dar protección a la Danza, como sucede en otros países, mostrándose un gran interés en la protección de este patrimonio intangible perteneciente a la humanidad; el trabajo que realiza para eliminar el vacío que existen dentro del marco jurídico nacional, será posible incrementando estrategias para la debida protección y salvaguardia de los derechos que la danza posee por formar parte de las tradiciones mexicanas, dejando ver que aún necesita mucho por hacer, más se encuentra en el camino para su debida realización al igual que otros países.

FUENTES DE CONSULTA

- ABAD CARLES, Ana. Historia del Ballet y la Danza Moderna. Editorial el libro de bolsillo música, alianza editorial. Madrid 2004.
- ACOSTA, Francisco. Danza de los Negros de la región totonaca de Papantla, Veracruz en Una caricia a la tierra: danzas y bailes de Veracruz. Editorial Gobierno del Estado de Veracruz/ Universidad Veracruzana/Instituto de Investigación y Difusión de la Danza Mexicana A.C. México 1991.
- ARIZPE, Lourdes, Compartir el Patrimonio Cultural Inmaterial. Editorial Memoria Histórica. México 2011.
- ARIZPE, Lourdes. Culturas en Movimiento. Editorial Miguel Ángel Porrúa. México 2006.
- ARIZPE, Lourdes. La sierra de Puebla, Editorial Artes de México. Año XIX, Núm. 155. México 1972.
- BÁRCENA ALCARAZ, Patricia, et al. El Hombre y la Danza. Editorial Patria, México. 1994.
- CAMACHO, G. Y JURADO, M.E. Cuando la muerte danza: la danza de los huehues en la huasteca hidalguense. Ediciones de la Casa Chata. México, 1998.
- CHANFÓN Carlos, Fundamentos teóricos de la restauración. Editorial Porrúa, México, 1982.
- CASTILLO TEJERO, Noemí. México, su Legislación a través del tiempo para la protección de su patrimonio cultural. Revista de Arqueología Mexicana. No. 13, julio-diciembre pp. 169-187. Instituto Panamericano de Geografía e Historia. Costa Rica. 1997.
- CLAMMER, John. Pueblos de la tierra: razas, ritos y costumbres. Australia y Melanesia. Vol. 2. Salvat Editores. España 1990.
- CRESPO, Nora. La Danza. Editorial Resistencia CONACULTA-FONCA México 2003.

- DALLAL, Alberto. Como acercarse a la Danza. Editorial Plazas y Valdes. México 1992.
- DALLAL, Alberto. La Danza en México en el S. XX. Editorial Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. México 1997.
- DALLAL, Alberto. La Danza en México. Editorial INBA, México, 1995. p. 116.
- DE BERYES, Ignacio. Historia De La Danza. Editorial Vives. Barcelona, España 1946.
- DICCIONARIO Enciclopédico, Gran Espasa. Editorial Espasa Calpe S.A. España 1999.
- DICCIONARIO UNIVERSAL, Editorial Fernández Editores S.A. México 1979.
- DUNCAN Isadora. El arte de la Danza y otros escritos. Editorial Akal. España 2003.
- El Patrimonio Cultural Nacional, su Conservación y Protección, Colegio Mexicano de Antropólogos A. C. – Editorial Colegio de Etnólogos y Antropólogos Sociales A.C., México, 1987.
- FLORES GUERRERO, Raúl. La Danza Moderna Mexicana. Editorial Serie Investigación y Documentación de las Artes Segunda Época. INBA. México 1990.
- FOLKLÓRICO Volúmenes I-VIII, editorial clase 10 editores. México 2000.
- GALINIER, Jacques, La mitad del mundo. Cuerpo y cosmos en los rituales otomíes. Editorial UNAM/INI México, 1990.
- GARAUDY, Roger. Danzar su vida, Editorial ríos y raíces, México. 2003.
- HERNÁNDEZ, Dubia, et al. Historia Universal de la Danza. Editorial Universidad Autónoma de Querétaro. México 2007.
- HERNÁNDEZ, José de Jesús Vázquez. Las Juntas de Conciliación y Arbitraje. Editorial Flores Editores. México 2015.
- ICHON, Alain. La religión de los totonacas de la sierra. Editorial Instituto Nacional Indigenista (Col. SEP/INI, Número 16). México 1973.

- GONZÁLEZ-VARAS, Ignacio. Conservación de Bienes culturales. Teoría, historia, principios y normas, España, Ediciones Cátedra, 2000.
- ISLAS, Hilda. De la historia al cuerpo y del cuerpo a la Danza. Editorial CONACULTA-INBA México 2001. p. 187.
- BALLART Josep, Jordi Tresserras, Gestión del patrimonio cultural. Editorial Ariel Patrimonio. España, 1996.
- CAO ROMERO Juárez, Alexis. La cosmovisión en las danzas tradicionales rituales de los nahuas de la Sierra Norte de Puebla: procesos rituales y sistema festivo en el municipio de Xochitlán. Tesis de licenciatura en Etnohistoria. Escuela Nacional de Antropología e Historia. México.1995.
- LEE, José Luis. Diseño, 500 años de raíces del futuro en Síntesis, No. 15, pp. 57. Departamento de Síntesis Creativa. Universidad Autónoma Metropolitana, México 1993.
- LÓPEZ AUSTIN, Alfredo Cuerpo humano e ideología, las concepciones de los antiguos nahuas. Editorial UNAM. México. 1984.
- NETTL, Paul, La música en la danza. Editorial Espasa Calpe, Argentina, 1945
- OCHOA, Lorenzo. Huastecos y totonacos. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. México 1989.
- OLIVE Julio y Cottom Bolfy (Asist), INAH, Una Historia, 3 tomos, INAH-CNCA, México, 1995.
- OLIVE Julio y Cottom Bolfy, Leyes Estatales en materia del Patrimonio Cultural, INAH-CNCA., 3 tomos, México, 1997-2000.
- OLIVÉ Negrete, Julio César y Bolfy Cotton. Leyes estatales en materia de patrimonio cultural. T II INAH. CONACULTA. 2000.
- OLIVÉ Negrete, Julio César. La Antropología Mexicana. Colegio Mexicano de Antropólogos. México 1998.
- PARGA, Pablo. Cuerpo Vestido de Nación. Editorial CONACULTA-FONCA. México 2004
- PIERRE-ALAIN, Baud. Una Danza tan Ansiada. Editorial UNAM, México 1992.

- RAMOS SMITH, Maya, et al. La Danza en México durante la época colonial. Editorial Escenología A.C. CONACULTA-INBA. Volumen II, México 2002.
- RECAGNO Elsa. Escuelas de Ballet en América y Europa. Editorial Serie Investigación y Documentación de las Artes Segunda Época. Editorial INBA. México 1999.
- RUVALCABA MERCADO, Jesús. Los huastecos de Veracruz» en Etnografía contemporánea de los pueblos indígenas de México. Región Oriental. Editorial INI-SEDESOL. México 1995.
- SACHS, Curt. Historia Universal de la Danza. Buenos Aires, Editorial Centurión; Buenos Aires, 1944
- SALAZAR PERALTA, Ana María. Reflexiones sobre el patrimonio cultural de México en Antropológicas, Nueva Época, Abril pp. 36-42. I.I.A. U.N.A.M., México 1992.
- SALAZAR, Adolfo. La Danza y el Ballet. Edit. FONDO DE CULTURA ECONOMICA DE ESPAÑA, España, 2003. p. 98.
- SANDSTROM, Alan. El nene lloroso y el espíritu nahua del maíz: el cuerpo humano como símbolo clave en la huasteca veracruzana. Ediciones de la Casa Chata. México.1997.
- SEVILLA, Amparo. Danza, cultura y clases sociales. Editorial INBA. México 1990.
- TORTAJADA QUIROZ Margarita. Danza y Poder. Editorial Serie Investigación y Documentación de las Artes Segunda Época. INBA. México 1995.
- TORTAJADA QUIROZ Margarita. La Danza escénica de la Revolución Mexicana Nacionalista y Vigorosa. Editorial Instituto Nacional de Estudios Históricos de la Revolución Mexicana. México 2000.
- WARMAN, Arturo. La danza de Moros y Cristianos. SEP. (Sep-Setentas, Núm. 46). México 1972.
- WILLIAMS, Robert. Danzas y Andanzas. Editorial Gobierno del Estado de Veracruz/Instituto, Veracruzano de Cultura. México. 1997.

■ FUENTES LEGISLATIVAS

- Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos
- Ley Federal del Trabajo

■ FUENTES ELECTRÓNICAS

- http://consejointsnacionaldeladanza.org/web/index.php?option=com_content&view=category&layout=blog&id=1&Itemid=15
- http://consejointsnacionaldeladanza.org/web/index.php?option=com_content&view=category&layout=blog&id=37&Itemid=51 29/04/2013. 10:45 a.m.
- <http://www.pasionporladanza.org/documents/patriciaaulestia.html>. 11/02/2014 1:34 p.m
- http://consejointsnacionaldeladanza.org/web/index.php?option=com_content&view=category&layout=blog&id=1&Itemid=15. 29/04/2013. 11:00 a.m.
- <http://docs.mexico.justia.com.s3.amazonaws.com/estatales/veracruz/ley-sobre-proteccion-y-conservacion-de-lugares-tipicos-y-de-belleza-natural.pdf>
- <http://docs.mexico.justia.com/estatales/baja-california/ley-de-preservacion-del-patrimonio-cultural-del-estado-de-baja-california.pdf>. 27/07/2013 3:48 p.m.
- <http://mexico.justia.com/estados/dur/leyes/ley-conservadora-y-protectora-de-monumentos-y-bellezas-naturales-en-el-estado-de-durango/>. 25/01/14 11:00 p.m.
- http://www.congresogto.gob.mx/uploads/ley/pdf/26/Ley_de_Fomento_a_la_Cultura_para_el_Estado_de_Guanajuato_con_Decreto_74_P.O._7_JUN_2013.pdf. 26/01/14 11:46 p.m.

- <http://i.guerrero.gob.mx/uploads/2013/12/L239PFYDCULYARTES.pdf>.
27/01/14 5:00 p.m.
- http://sedeco.hidalgo.gob.mx/descargas/Ley_FomentoTurismo.pdf. 27/01/14
6:05 p.m._¹
- <http://mexico.justia.com/estados/mic/leyes/ley-que-cataloga-y-prevee-la-conservacion-uso-de-monumentos-zonas-historicas-turisticas-y-arqueologicas-del-estado-de-michoacan/>. 28/01/14 08:32 p.m.
- <http://i.guerrero.gob.mx/uploads/2013/12/L239PFYDCULYARTES.pdf>
- <http://mexico.justia.com/estados/dur/leyes/ley-conservadora-y-protectora-de-monumentos-y-bellezas-naturales-en-el-estado-de-durango/>
- <http://mexico.justia.com/estados/jal/leyes/ley-del-patrimonio-cultural-y-natural-del-estado-de-jalisco-y-sus-municipios/>. 04/02/14 11:47¹
- <http://mexico.justia.com/estados/mic/leyes/ley-que-cataloga-y-prevee-la-conservacion-uso-de-monumentos-zonas-historicas-turisticas-y-arqueologicas-del-estado-de-michoacan/>
- http://portal.unesco.org/es/ev.php-URL_ID=12025&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=-471.html 4/12/14
10:00 hrs.
- http://portal.unesco.org/es/ev.php-URL_ID=13055&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html
4/03/2013 21:00 hrs.
- <http://sarahelga.wordpress.com/frases-inspiradoras-para-bailarinas/> 25 de
enero del 2014, 11:27 a.m.
- <http://aprendeonlinea.udea.edu.co/revistas/index.php/educacionfisicaydeporte/article/viewFile/4551/3995> , 7 de agosto del 2013, 11:30 a.m
- http://sedeco.hidalgo.gob.mx/descargas/Ley_FomentoTurismo.pdf
- <http://sic.conaculta.gob.mx/documentos/625.pdf>. 29/01/14 11:29 p.m.
- http://www.hcnl.gob.mx/trabajo_legislativo/leyes/pdf/LEY%20DEL%20PATRIMONIO%20CULTURAL%20DEL%20ESTADO%20DE%20NUEVO%20LEON.pdf. 30/01/14 10:01 p.m.

- <http://sic.conaculta.gob.mx/documentos/575.pdf>. 30/01/14 10:40 p.m.
- http://www.ojp.puebla.gob.mx/phocadownload/legislacion-del-estado/leyes/ley_sobre_proteccion_y_conservacion_de_poblaciones_tipicas_y_bellezas_naturales.pdf. 29/01/14 11:25 p.m.
- <http://www.pjetam.gob.mx/legislacion/legislacion2/leyes/LEY%20DE%20FOMENTO%20A%20LA%20CULTURA%20PARA%20EL%20ESTADO%20DE%20TAMAULIPAS.pdf>. 30/01/14 4:52 p.m.
- <http://docs.mexico.justia.com.s3.amazonaws.com/estatales/veracruz/ley-sobre-proteccion-y-conservacion-de-lugares-tipicos-y-de-belleza-natural.pdf>. 30/01/14 5:45 p.m.
- http://www.tsjzac.gob.mx/documentos/leyes_tratados/Leyes_Estado/35.pdf/. 04/02/14 11:22 p.m.
- <http://unesdoc.unesco.org/images/0021/002195/219534S.pdf>
- <http://whc.unesco.org/archive/convention-es.pdf>. 15/04/14 06:20 p.m.
- <http://whc.unesco.org/en/statesparties/mx>. 17/05/14 07:50 p.m.
- http://www.cioff.org/doc.cfm/es/223/CONVENCION_PARA_LA_SALVAGUARDIA_DEL_PATRIMONIO_CULTURAL_INMATERIAL.pdf. 19/05/14 4:03 p.m.
- http://www.arts-history.mx/noticiario/index.php?id_noticia=23062008175855. 15/01/2014 06:28 p.m.
- <http://www.cenididanza.bellasartes.gob.mx/index.php/presentacion/el-cenidid>. 14/03/14. 05:34 p.m.
- <http://www.cioff.org/about-members.cfm>. 15/04/14 12:15 p.m.
- <http://www.cioff.org/contact-section.cfm?id=43>. 15/04/14 12:26 p.m.
- http://www.cioff.org/doc.cfm/es/223/CONVENCION_PARA_LA_SALVAGUARDIA_DEL_PATRIMONIO_CULTURAL_INMATERIAL.pdf. 19/05/14 4:13 p.m.
- <http://www.sre.gob.mx/revistadigital/images/stories/numeros/n76-77/michelb.pdf>. 22/05/14 4:41 p.m.

- [http://www.congresogto.gob.mx/uploads/ley/pdf/26/Ley de Fomento a la Cultura para el Estado de Guanajuato con Decreto 74 P.O. 7 JUN 2013.pdf](http://www.congresogto.gob.mx/uploads/ley/pdf/26/Ley_de_Fomento_a_la_Cultura_para_el_Estado_de_Guanajuato_con_Decreto_74_P.O._7_JUN_2013.pdf)
- [http://www.hcnl.gob.mx/trabajo legislativo/leyes/pdf/LEY%20DEL%20PATRIMONIO%20CULTURAL%20DEL%20ESTADO%20DE%20NUEVO%20LEON.pdf](http://www.hcnl.gob.mx/trabajo_legislativo/leyes/pdf/LEY%20DEL%20PATRIMONIO%20CULTURAL%20DEL%20ESTADO%20DE%20NUEVO%20LEON.pdf)
- <http://www.inah.gob.mx/boletines/16-antropologia/6339-danza-de-los-parachicos-tradicion-de-tres-siglos>. 24/05/14 5:34 p.m.
- [http://www.ojp.puebla.gob.mx/phocadownload/legislacion-del-estado/leyes/ley sobre proteccion y conservacion de poblaciones tipicas y bellezas naturales.pdf](http://www.ojp.puebla.gob.mx/phocadownload/legislacion-del-estado/leyes/ley_sobre_proteccion_y_conservacion_de_poblaciones_tipicas_y_bellezas_naturales.pdf)
- <http://www.pasionporladanza.org/documents/patriciaaulestia.html>
- <http://www.patrimonio-mundial.com/convencion.htm>. 15/04/14 6:00 p.m.
- <http://www.pgjdf.gob.mx/temas/4-6-1/fuentes/19-A-2.pdf>. 17/05/14 7:06 p.m.
- <http://www.unesco.org/new/es/mexico/work-areas/culture/world-heritage/>. 17/05/14 7:40 p.m.
- <http://www.pjetam.gob.mx/legislacion/legislacion2/leyes/LEY%20DE%20FOMENTO%20A%20LA%20CULTURA%20PARA%20EL%20ESTADO%20DE%20TAMAULIPAS.pdf>
- <http://www.sre.gob.mx/revistadigital/images/stories/numeros/n76-77/michelb.pdf>
- <http://www.stjslp.gob.mx/transp/cont/marco%20juridico/pdf-zip/leyes/LPPCESLP/LPPCESLP.pdf>. 07/02/14 12:02 am.
- <http://cgsservicios.df.gob.mx/prontuario/vigente/r2846.htm>. 09/02/14 10:27 p.m.
- <http://www.unesco.org/eri/la/convention.asp?order=alpha&language=S&KO=31038>
- http://www.unesco.org/eri/la/conventions_by_country.asp?language=S&typeconv=1&contr=MX. 17/05/14 06:20 p.m.

- <http://www.unesco.org/new/es/culture/themes/cultural-diversity/diversity-of-cultural-expressions/the-convention/what-is-the-convention/>. 26/05/14 8:31 p.m.
- http://www.diputados.gob.mx/sia/coord/refconst_lviii/html/278.htm. 14/09/14 6:52 p.m.
- <http://www.unesco.org/new/es/natural-sciences/about-us/how-we-work/mission-strategy/>. 25/04/13 11:28 a.m.
- <http://www.unesco.org/new/es/mexico/work-areas/culture/world-heritage/> 4/03/2013 21:00 hrs.
- <http://www.unesco.org/new/es/natural-sciences/about-us/how-we-work/mission-strategy/>.25/04/13 11:28 a.m
- <http://www.unesco.org/new/es/unesco/about-us/> 4/03/2013 21:00 hrs.
- <http://www.unesco.org/new/es/unesco/about-us/who-we-are/history/> 25/04/13 11:39 a.m.
- <http://www.unescogetafe.org/index.php/sobre-unesco-getafe/que-es-la-unesco>. 25/04/13 12:40
- <https://es.unesco.org/creativity/convencion/convencion-2005/texto-convencion>. 26/05/14 7:05 p.m.
- <http://www.unesco.org/eri/la/convention.asp?order=alpha&language=S&KO=31038>. 26/05/14 8:02 p.m.
- www.unesco.org/culture/en/diversity/convention

■ ENTREVISTAS

- Entrevista realizada el 29 de Noviembre del 2013. Lic. Omar Catillo Moreno. Profesor de danza española de la ENP de la UNAM y la Escuela Nacional

de Danza Nellie y Gloria Campobello. Maestro en Desarrollo Educativo (educación artística).

- Entrevista realizada el 29 de Noviembre del 2013. Lic. Andrea Lina Ravines Ramos (Psicóloga clínica por la UNAM). Facultad de Psicología campus C.U. Con 20 años de Trayectoria como bailaora.
- Entrevista realizada el 26 de Septiembre del 2013. Lic. Goretti Muñoz H. Licenciada en Danza. 10 años de experiencia como bailarina.