



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO**  
**FACULTAD DE ESTUDIOS SUPERIORES ARAGÓN**  
**DIVISIÓN DE HUMANIDADES Y ARTES**  
**LICENCIATURA EN PEDAGOGÍA**



**Aspectos Pedagógicos de la Danza Folklórica y su Repercusión en  
el Ámbito Formativo.**

**T E S I S**

**QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE  
LICENCIADA EN PEDAGOGÍA**

**P R E S E N T A:**

**OLALDE FONSECA LESLIE LOURDES**  
**306547508**

**Asesor de Tesis:**  
**Dr. Enrique Bernal Franco**

**CIUDAD NEZAHUALCÓYOTL, ESTADO DE MÉXICO, 2019.**



Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



**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.

# Índice

<b>Introducción.....</b>	<b>4</b>
<b>Capítulo 1 Semblanza histórica de la danza folklórica en México</b>	
1.1 Origen prehispánico de la danza .....	8
1.2 La danza en México en el Siglo XIX y XX .....	11
1.3 Surgimiento de las escuelas de danza folklórica en México.....	28
1.4 Amalia Hernández y su repercusión en la danza folklórica mexicana .....	30
<b>Capítulo 2 Didáctica de la Danza Folklorica</b>	
2.1 Concepción de didáctica y su acontecer en la práctica pedagógica .....	35
2.2 Didáctica de la danza folklórica .....	40
2.3 Técnica de la danza folklórica .....	44
2.4 Didáctica de la clase de danza folklórica en la Escuela de Iniciación Artística No. 4 .....	56
<b>Capítulo 3 Aspectos pedagógicos de la danza folklórica y su repercusión en el ámbito formativo</b>	
3.1 Concepto de pedagogía .....	66
3.2 Educación y pedagogía .....	68
3.3 Concepto de danza .....	69
3.3.1 Danza folklórica .....	70
3.4 Cómo repercute la danza folklórica en la formación .....	72
3.4.1 Inteligencias Múltiples y danza .....	72
3.4.2 El cuerpo en la educación .....	76
3.4.3. Expresión corporal.....	82
3.4.4. Educación artística .....	86
3.5 Análisis del plan de estudios del área de danza de la Escuela de Iniciación Artística No. 4 .....	89
3.5.1 Antecedentes de las EIAs .....	89
3.5.2 Modelo Pedagógico .....	90
3.5.3 Planes de estudio .....	94
3.5.4 Nuevo plan de estudios .....	97
<b>Propuesta curricular para el área de danza de la Escuela de Iniciación Artística No. 4 .....</b>	<b>100</b>
Problemática identificada .....	100
Propuesta Taller de Inteligencias Múltiples en la Enseñanza de las Artes .....	105
Conclusiones .....	107
Anexo 1 Entrevista a profesora .....	111
Anexo 2 Vocabulario Kinético .....	121
Anexo 3 Cuestionarios de alumnas .....	s/n
Fuentes bibliográficas .....	123
Fuentes electrónicas .....	125
Otros documentos.....	126

## Agradecimientos

A Dios, por haberme dado las fuerzas y capacidad para haber cumplido esta meta.

A mi madre, mi más profundo e infinito amor y agradecimiento por su esfuerzo, amor, comprensión, paciencia y apoyo incondicional, gracias a ello he podido llegar hasta este momento. Tengo mucho que aprender de ti.

A mi hermana, porque junto con mi madre han sobrellevado mi estrés. Gracias por ayudarme a creer y confiar más en mí. Te dedico este logro para que de alguna manera sea una motivación para ti. Estoy segura de que llegarás muy lejos, confío en tu carácter, inteligencia y capacidades.

A mi familia en general, a mis tíos que han sido y serán una motivación siempre, gracias por sus palabras, ánimo, amor y apoyo.

A Liz por su apoyo, guía y motivación siempre. A las lindas personas que conocí a lo largo de la carrera. Sin dejar de lado a la UNAM y en específico a la FES Aragón que fue clave en mi formación profesional y personal.

No podía olvidar a mis amigos del MRM. A quienes admiro y agradezco su apoyo y motivación siempre, sé que también lograrán terminar sus respectivas carreras, tesis y demás proyectos, ya que son personas brillantes. Un gusto compartir momentos increíbles y conocimientos. Gracias por estar.

Por supuesto a mi asesor, Enrique Bernal Franco, quien caminó a lo largo de este proceso conmigo. Gracias por su paciencia y tiempo dedicado a ello. De igual manera a mis sinodales, por ser parte de la última etapa de esta meta, por su atención y disposición.

A la Escuela de Iniciación Artística N°4 por las facilidades otorgadas para la realización de este trabajo. En específico a la maestra Rosario García y la Directora Martha Virginia Gómez Barrientos.

A mí misma, porque aprendí mucho acerca de mí, a tenerme paciencia y a confiar en mi determinación. Leslie, pudiste, al fin llegó este momento, no nos rendimos.

Y a ti tesista, que te desesperas y crees no avanzar. Si por alguna razón lees esto, paciencia, no desistas, yo también pasé por todo eso. Todo es aprendizaje y experiencia. Si yo pude... tú, claro que tú también puedes.

## Introducción

El trabajo de investigación que a continuación se presenta, se llevó a cabo en la Escuela de Iniciación Artística 4, perteneciente al Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura.

El grupo que se tomó como estudio de caso, es de tercer grado del área de danza folklórica, perteneciente a la generación 2015-2018. El cual estaba integrado por seis alumnos, de los cuales terminaron completamente sólo cuatro alumnas, dicha investigación se llevó a cabo durante el ciclo escolar 2017-2018.

Ahora bien, el presente trabajo plantea como base de la investigación, los aspectos pedagógicos de la danza en la formación, el cual consta de tres capítulos. El primero lleva por tema “Semblanza Histórica de la Danza Folklórica en México” en donde se pretende dar un panorama general de la danza en nuestro país. Se realiza un “recorrido histórico” comenzando desde la época prehispánica, la cual considero el origen de la danza, al menos en nuestro país y a su vez creo importante para comprender los significados de la danza y cómo ha influido o repercutido hasta hoy.

Posteriormente, hago una explicación de manera general de la danza en el siglo XIX y XX, donde hablo de un sincretismo dancístico, ya que aquí se comienza a observar que también en el ámbito de la danza se dio un mestizaje por lo que, también hablo un poco acerca de los bailes de salón, cómo se daba el baile en espacios públicos, así como, de qué manera se puede diferenciar un baile de una danza. Lo cual ejemplificaré mejor en el capítulo 3.

Sin embargo, también hablo acerca de la danza posterior a la Revolución Mexicana, la cual fue pieza importante para la danza y las artes en general, pues después de este suceso histórico existió un gran auge nacionalista en todo México y las artes, incluida la danza, por lo cual fueron herramientas importantes dentro de ello.

Relacionado a lo anterior, también menciono la relación entre la danza y la identidad y cómo juega un papel importante una con la otra.

Por otra parte, se trata la relación de la danza con el ámbito educativo, retomada por José Vasconcelos, quien me parece un personaje clave en el ámbito de las artes y educación en nuestro país. Ya que, entre sus propuestas, se encontraban las

Misiones Culturales y a raíz de éstas la danza estuvo presente en la educación básica.

Como consecuencia, la danza también tuvo una época de mucho auge, por lo que, en el siglo XX comenzaron a tener mayor relevancia las escuelas profesionales y por lo tanto menciono de manera general el papel que tuvo, así como el desarrollo histórico a grandes rasgos del Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura.

Asimismo, también se encuentran nombres de personajes relevantes en el mundo de la danza como Nellie y Gloria Campobello y Amalia Hernández, es justo ahí donde termina el “recorrido histórico” en dicho capítulo.

Posteriormente, el capítulo dos se titula “Concepción de didáctica y su acontecer en la práctica pedagógica” en donde se hace un esbozo general sobre la didáctica, relacionando ésta particularmente con las observaciones realizadas en el grupo. Se aborda desde el concepto de didáctica para llegar a la explicación de la didáctica de la danza folklórica, la cual está a su vez complementada con el anexo 1 que es la entrevista realizada a la profesora del grupo donde se llevó a cabo la investigación, así como con el cuestionario aplicado a las integrantes de dicho grupo.

Lo anterior se relaciona y da pie a la técnica de la danza, donde se habla acerca de cómo se debe colocar el cuerpo, de dónde debe partir para realizar ciertos movimientos, los tipos de faldeos y hasta el calentamiento que es propicio para la danza folklórica. Esto se complementa con el anexo número 2, que es un Vocabulario Kinético y precisamente es parte de la técnica el saber los nombres de los movimientos. Esto a su vez se ejemplifica con algunas fotografías captadas durante la observación de clases.

Dentro de la temática de la técnica, también hago una breve diferenciación entre dos sistemas o metodologías para la enseñanza de la danza folklórica y algunos aspectos de estos sistemas de enseñanza se articulan con el proceso de enseñanza-aprendizaje de la profesora Rosario García, quien fue la maestra encargada del grupo.

Sin embargo, al final de este capítulo, se encuentra un apartado dedicado a describir cómo se lleva a cabo la didáctica o la manera de enseñar en dicho grupo. Ello,

basado en una clase abierta donde padres de familia tenían acceso a observar la clase, asimismo también tomo como referencia las observaciones de clases, tanto en la parte teórica como práctica.

Cabe destacar, que también realicé una observación con el grupo de 2º año, esto con el fin de hacer una pequeña comparación entre los conocimientos y técnica entre un grupo y otro para ampliar un poco el panorama acerca de la enseñanza y didáctica de la danza folklórica. En este capítulo también hago referencia al plan de estudios, ya que éste ha sufrido algunas modificaciones, lo cual menciono más a detalle en el capítulo tres.

Precisamente dicho capítulo es titulado “Aspectos Pedagógicos de la Danza Folklórica y su repercusión en el ámbito formativo”. Donde se relaciona más la pedagogía con la danza folklórica, se comienza por conceptualizar la pedagogía, para después mencionar la relación y diferencias entre educación y pedagogía.

Posteriormente, se menciona la conceptualización de la danza pasando a la de danza folklórica, para comprender un poco mejor ambos conceptos y cómo se va relacionando a la pedagogía.

Por consiguiente, se entra de lleno a la repercusión de la danza en la formación, comenzando por la Teoría de las Inteligencias Múltiples y su relación con la danza, para después mencionar algo que me parece relevante que es el cuerpo en la educación y su interacción. Para esto, retomando las respuestas que expresaron las alumnas en el cuestionario aplicado, dichos cuestionarios se encuentran en el anexo 3.

También en este capítulo se habla acerca de la expresión corporal, su papel en el ámbito educativo, personal-social y por su puesto en el dancístico. Dicho tema conduce a la educación artística, centrándome en el ámbito escolar.

Por último, se puede encontrar un apartado dedicado a analizar el Plan de Estudios del área de Danza de la Escuela de Iniciación Artística 4, donde se comienza por explicar brevemente los antecedentes de las EIAs como esbozo histórico, para posteriormente, dar a conocer cómo está conformado el modelo pedagógico, donde

se puede observar en qué teorías se encuentra basado, así como el perfil de aspirante y egresado de la institución para el área de danza.

Asimismo, se continúa analizando el plan de estudios para dicha área, tanto el antiguo como el nuevo plan, ya que como se mencionó líneas atrás, se han realizado algunas modificaciones y ello se ejemplifica con algunas fotografías de los mapas curriculares.

Finalmente se encuentra la propuesta de ese trabajo de investigación, la cual consiste en algunas adecuaciones al mapa curricular del área de danza, basándome en ambos mapas curriculares, el anterior y el más actual para generar una nueva propuesta. Todo ello, considerando y mencionando algunas de las problemáticas identificadas, que se enuncian al inicio de la propuesta.

También, como aspecto importante considero la capacitación docente y con el fin de complementar la propuesta realizada, se toma en cuenta la Teoría de las Inteligencias Múltiples, y por esta razón, se encuentra la propuesta de un taller para docentes con el título "Taller de Inteligencias Múltiples en la Enseñanza de las Artes" el cual, tiene la finalidad de complementar el área didáctica en danza, también toma en cuenta las demás disciplinas, pero principalmente objetivo de que la teoría pueda ser una herramienta más para en la enseñanza de las artes, tomando como aspecto central la danza.

Si bien, algunas materias son multidisciplinarias, es decir, existe una clase donde todas las áreas la toman en conjunto, para ser más específicos en la materia "Apreciación del Arte y la Cultura en mi Ciudad" para las categorías infantil y juvenil. Por lo que, se propone dicho taller y así complementar la parte curricular y a su vez la preparación docente.

Como última parte de este trabajo, se encuentran las conclusiones, donde se expone de manera general los aspectos pedagógicos de la danza folklórica con base en los cuestionarios aplicados a las alumnas, la entrevista realizada a la profesora, las observaciones de clases y tomando también en cuenta mi punto de vista. Dichos aspectos se exponen en tres partes: Conocimientos, habilidades y actitudes, donde se pueden observar los diferentes aspectos que la danza puede aportar a la formación de los seres humanos.

## CAPÍTULO 1

### SEMBLANZA HISTÓRICA DE LA DANZA FOLKLÓRICA EN MÉXICO

#### 1.1 Orígenes Prehispánicos de la Danza

Para comenzar a hablar de la danza folklórica en México es importante remitir a sus inicios, ya que México ha sido y sigue siendo un país danzante. Lo fue con nuestros orígenes prehispánicos que dedicaban sus danzas a la naturaleza y sus dioses y lo sigue siendo hoy, aunque con distintos propósitos, desde socializar, conocer cómo se danza en distintas regiones, hasta el cuidado del propio cuerpo y claro, quienes danzan para no olvidar lo que fue la gran Tenochtitlán, hoy conocido como el Zócalo Capitalino.

Retrocediendo un poco a aquellos tiempos prehispánicos, una de las instituciones fundamentales de enseñanza en la época de los aztecas era el Telpochcalli, allí asistían los jóvenes nobles y guerreros, en donde la danza fungía como elemento socializador entre éstos, al respecto Sahagún (citado en Dallal, 1995:16) relata que cada noche los jóvenes se reunían, hacían una fogata en la casa de cuicacalco, ésta era una escuela donde se enseñaba danza, música y canto, los jóvenes bailaban hasta altas horas, ésta era ya una costumbre y así lo repetían todas las noches. Solo por mero entretenimiento y diversión, como forma de expresión y una manera de socializar unos con otros.

Por otro lado, no puede dejar de mencionarse a Xochipilli (fig. 1), que en náhuatl significa Xochitl-flor y pilli- principal, siendo así el Dios azteca de la agricultura, las flores, la música, el canto y la danza. Su escultura se encuentra en el Museo de Antropología e Historia en la Ciudad de México. También representa la salud, la competencia, por lo que se asocia al deporte, así como el colorido de sus flores se relaciona a la alegría y la danza. También es importante la época a la que remite esta deidad, ya que, las flores indican la época donde se recogen las cosechas, el ciclo de la siembra y los frutos.



**Fig 1 Xochipílli**

*Fuente:* [www.mna.inah.gob.mx](http://www.mna.inah.gob.mx)

Recordando que la danza tiene su origen en ello, pues en la época prehispánica se danzaba a la naturaleza, es decir, se ofrecía una danza como ofrenda para que lloviera y se dieran buenas cosechas.

Como puede observarse en la imagen, en los bordes de su cara se ve una máscara, la cual da indicios de los rituales dancísticos que se llevaban a cabo en aquella época, los cuales pueden ser ceremonias y ritos. En sus pies se pueden observar sandalias atadas, lo cual se asocia a los danzantes. Por otra parte, en la parte posterior (fig. 2) lleva puesto un máxtlatl (cinturón) y la capa que cae de su cabeza hacia los hombros y espalda se encuentra adornada con plumas y una flor de la cual sale un moño, se piensa que al danzar estos adornos sonaban al son de los movimientos, ya que también vestía ostentosas joyas.



**Fig. 2 Xochipilli**

*Fuente:* [www.mna.inah.gob.mx](http://www.mna.inah.gob.mx)

En la capa también se pueden observar dos jeroglíficos: “Uno conformado por cuatro discos que, según Caso, representa el calor y la energía del sol; otro construido por medio de cuatro barras que –hechas de colores en los manuscritos indígenas- se refieren directamente a los cuatro puntos cardinales.”(Dallal, 1989:65) Otro aspecto que hace referencia a la danza, ya que para la mayoría de las danzas prehispánicas, el saludo a los cuatro puntos cardinales es elemento indispensable al inicio de cada danza, por lo que también se vinculan a la naturaleza e incluso a la religión, pues cuando celebran el día de la virgen de Guadalupe (12 de diciembre), ofrecen danzas y en éstas se puede observar que al iniciarla prenden copal y hacen una especie de rito o saludo a los puntos cardinales y posteriormente comienzan a danzar.

Como se puede observar en la imagen, las manos de Xochipilli se encuentran en posición de puño semiabierto, esto porque los danzantes también llegaban a tocar con sus propios instrumentos; ya sean sonajas o varas de árboles. Lo cual podemos observar en distintos danzantes, por ejemplo, los que se encuentran en el zócalo de la Ciudad de México o en cualquier punto de la Ciudad, es muy característico escuchar las sonajas que portan en manos y en los pies, éstos se llaman “ayoyotes”, aunque tienen diferentes nombres.

Hasta el momento se podría concluir que la danza nació con un carácter de ofrenda, ya sea para la naturaleza o para alguna deidad, pero la verdad es que fue tomando también otros significados y propósitos, por ejemplo: “Por una parte, las actividades dancísticas no buscaban una vana o superficial imagen; tampoco “gracia” o feminidad exacerbadas; por el contrario, la danza era, en casi todas las culturas prehispánicas, disposición del cuerpo y del espacio para entrar de lleno en comunicación con el cosmos.” (Dallal, 1989:66). Esto lo relaciono a lo que menciona Vasconcelos (2009) en cuanto a que el arte es precisamente comunión consigo mismo y con lo que le rodea, su espacio y las personas que conviven con él y es tarea del profesor motivar esa comunión en el alumno.

Por esta razón, México ha sido hasta nuestros días un país danzante, con diferentes propósitos y significados.

## 1.2 La Danza en México en el Siglo XIX y XX

Así es como a lo largo de los años, la danza no ha dejado de ser elemento esencial en nuestro país, pero a la desaparición de las culturas prehispánicas y la conquista de los españoles, la danza dio un giro y se comenzó a mezclar con las danzas españolas y lo prehispánico se dejó de lado.

Al menos pudo existir un sincretismo dancístico, como lo llamo yo, ya que, se bailaba lo prehispánico añadiendo a los atuendos, llámense capas o penachos, las imágenes de algunos santos de procedencia española como por ejemplo Santiago apóstol, que se festeja el 25 de julio en Zacatecas en conmemoración de que el apóstol Santiago en 1540 pusiera fin a la batalla del cerro del Mixtón, la cual dio origen a causa de los abusos que sufrían los indígenas por parte de los españoles.

Es así como la danza es testigo de la múltiple invasión cultural que sufrió nuestro país, no solo a causa de la llegada de los españoles, sino también pudo verse con la afrancesada Ciudad de México en la época de Don Porfirio Díaz, se dice que: “Don Porfirio escucha recitaciones y admira danzas regionales en los fines de cursos escolares e inauguraciones” (Dallal, 1995: 62) la llegada de lo Europeo llegaba a nuestro país, lo mexicano quedaba en segundo plano, pero aún así luchaba por salir a flote, en donde se intentaba restaurar un nacionalismo después de la revolución mexicana.

Es necesario mencionar que en la época del porfiriato ya existía una preocupación por la educación estética y por lo tanto de una educación integral. Recordando que a Porfirio Díaz le llamaba la atención lo refinado y bello, de ahí su gran énfasis en modernizar la Ciudad y la educación no sería la excepción, por esta razón ya Don Porfirio era espectador de muestras dancísticas escolares.

Por otro lado, regresando a la danza en lo religioso, es muy común observar en dichas festividades a los danzantes, pues siempre habrá danza cuando de un festejo religioso se trate, ya sea con danzas prehispánicas o presentaciones de grupos folklóricos. Es precisamente ahí cuando el sincretismo dancístico se hace presente, pues se conjunta y mezcla lo propio de lo prehispánico con lo impuesto por los españoles, pues se baila desde una danza de concheros hasta un jarabe tapatío o un son jarocho.

Algo que cabe resaltar, es que durante el S. XIX se empiezan a utilizar las plazas y espacios públicos para presentar eventos dancísticos.

Aquí en México las plazas que destacan en dicha práctica son la Plaza de Santo Domingo o la de San Hipólito (hoy iglesia de San Judas Tadeo). Dichas prácticas fueron la causa de que la profesionalización del bailarín se retrasara aquí en México. Dado esto, existían muchos bailarines considerados de “barrio”, como lo existen también hasta el día de hoy, tal como se lleva a cabo en el Peñón, donde se baila en el carnaval que se festeja cada año en enero.

El cuerpo comienza a expresarse de diferente manera, se empieza a observar el coqueteo, el cortejo y lo atrevido por la parte popular. En contraparte, la seriedad, la clase y el recato por parte de los bailarines de salón se hacía presente.

Es por ello, que ricos y pobres bailaban, se reunían y aunque diferentes, tenían algo en común; el gusto por la danza. Como muestra de algo similar en la actualidad, sucede en el barrio de Coyoacán cerca del centro del mismo, en donde cada domingo se reúnen diferentes personas, en especial ya mayores, pero también se pueden observar jóvenes y todos ellos bailan desde salsa, cumbia, llegando hasta el mambo, cha-cha-chá y el son jarocho. Donde los que no bailan, observan y por qué no, hasta aprenden o solamente disfrutan la música tanto actual como de aquellos años del siglo pasado que evocan un México diferente.

La mezcolanza de clases sociales así como de culturas en México, donde habían llegado personas de muchas partes del mundo, por ejemplo de Cuba y España y donde empiezan a llegar ritmos como la salsa, el danzón, el mambo y otros más. Con esto, podía verse que al reunirse varias culturas con un mismo fin, se podía adoptar modos y usos de otro lado y que al mismo tiempo se hacía suya dicha práctica, dándole un toque diferente, poniendo el sello de su propia cultura.

Algo que distingue a las mexicanas y que es muy de ellas en el S. XIX, fue el colocarse una flor detrás de la oreja. Siempre vemos en las fotografías de aquella época a mujeres bellas y este adorno las caracteriza perfectamente, pues era símbolo de llevar algo de su México, fuera cual fuere el tipo de flor.

Hoy en día ya no se ve más eso, pero puedo citar a una artista chilena encantada de nuestro México y que retoma muchos elementos del mismo, entre ellos la flor colocada en su cabello e incluso en uno de sus videos (Si tú me quisieras, 2016), puede ejemplificarse la práctica del baile en los 50's cuando estaban en auge los salones y que se puede observar el galanteo, coqueteo, la alegría y el baile que están presentes

Sin embargo, los bailarines y coreógrafos sentían la necesidad de ser reconocidos y respetados, pues estas prácticas dancísticas informales tenían gran auge que los bailarines y coreógrafos con más experiencia formal pasaban a segundo plano y se prefería la danza en público, el compartir ese gusto entre vecinos, el danzar y dejar que el cuerpo se exprese sin reglas.

Pero en el decenio comprendido entre 1920 y 1930 ocurrieron distintos acontecimientos históricos con los que: “Se inician la radiodifusión, la música grabada, el pleno auge de la canción popular y se abre un nuevo mundo para el canto y la danza de México.”(Dallal, 1995: 68) Puesto que, la apertura de los medios de comunicación permite a la danza filtrarse por medio de la canción popular y arraigarse en el pueblo, pues se iniciaba un periodo posrevolucionario en el que la necesidad central era el nacionalismo y restaurar la identidad del país.

Para hablar de nacionalismo, primero hay que definir qué es una nación, por lo que, leyendo los múltiples conceptos de distintos autores, elegí tomar el concepto dado por Luis González y González, el cual define a la nación como: “(...) el conjunto de habitantes de un territorio más o menos vasto en que se da cierta comunidad étnica, un habla común, un modo de ser y un gobierno central. Aquí el nacionalismo hace referencia a conjuntos de sentimientos, actitudes y creencias (...) (González citado en Parga, 2004:31) Mismos que se buscaba restablecer en el pueblo después de la Revolución, pero para no causar confusión con el término de Patriotismo, me permito parafrasear a David Brading, quien diferencia muy bien entre el nacionalismo y patriotismo. Menciona que el nacionalismo de cierta forma es una teoría política porque puede darse a raíz de una reacción ante una amenaza extranjera, ya sea de índole político, económica, social, cultural etc. Donde pueda verse afectada la identidad de un país o nación. Por el contrario, el patriotismo es el

afecto y orgullo que se siente por dicho país. En ambos casos, claro ejemplo es lo que sucedió después de la revolución, se vio afectado el nacionalismo y se comenzaba a sentir patriotismo, ocurrió una ruptura en el primero y para ello la danza sería un elemento clave para restaurar dicha ruptura.

No obstante, en la actualidad, nuestro año 2017, siendo más precisa el pasado 19 de septiembre, cuando se vivió un terremoto más en nuestra Ciudad de México, se pudo observar un ferviente ejemplo de patriotismo puro, cuando al saber que varios edificios colapsaron en diferentes zonas de la Ciudad, muchas personas se reunieron para apoyar quitando escombros y poder salvar a los sobrevivientes, pero no sólo eso, sino que se otorgó ayuda en diferentes formas. El ejemplo de patriotismo es el afecto y empatía que se mostró de inmediato por todas las personas, pero también cada vez que se sacaba a una persona con vida de los escombros se cantaba el “Cielito lindo”, en otros momentos, cuando cambiaba de guardia se cantaba el Himno Nacional y asimismo en las redes sociales circulaban un sinnúmero de imágenes con la cita del mismo himno “Un soldado en cada hijo te dio”. En ese momento se vio exaltada la valentía y el apoyo de los mexicanos, se vio renacer ese patriotismo, no solo por los propios mexicanos, sino por los extranjeros también.

Ahora bien, regresando al tema de la danza, el papel de los extranjeros fue importante, un ejemplo de esto fue la visita de Anna Pavlova en 1919 en México, la cual quedó impresionada con nuestro folklor y las danzas de nuestro país, lo cual le llevaron a pedirle a Eva Pérez, quien era bailarina mexicana experta en bailes tradicionales, que le enseñara el jarabe tapatío en puntas (figura 3 y 4), baile que incluiría más tarde en su repertorio de manera oficial.

Este suceso fue impactante, pues cómo una bailarina rusa de ballet podía interesarse en bailar el jarabe tapatío y por si fuera poco, hacerlo parte de su repertorio oficial.

A dicha presentación se le dio el nombre de “Fantasía Mexicana” considero que fue un gran parteaguas precisamente en la importancia de generar un nacionalismo, ya que al observar que una extranjera bailaba con singular gusto una pieza musical que ya caracterizaba a México y donde quiera que se escuchaba evocaba esa imagen

de un charro y una mujer con trenzas y traje colorido pertenecientes a nuestro país: “ (...) La *Fantasía mexicana* se convirtió en un modelo a seguir: en una coreografía original se habían sintetizado tradición y modernidad, riqueza cultural y técnica dancísticas con alta calidad.” (Tortajada, 2000: 13).

Sin embargo, no fue la única extranjera, también Amalia Lepri, quien llegó desde Italia para asentarse en nuestro país y más tarde enseñar su técnica dancística para después ser profesora por parte de la SEP, tenía gran experiencia ya que, su padre impartía clases de ballet.



Fig. 3 Anna Pavlova Bailando El jarabe Tapatío

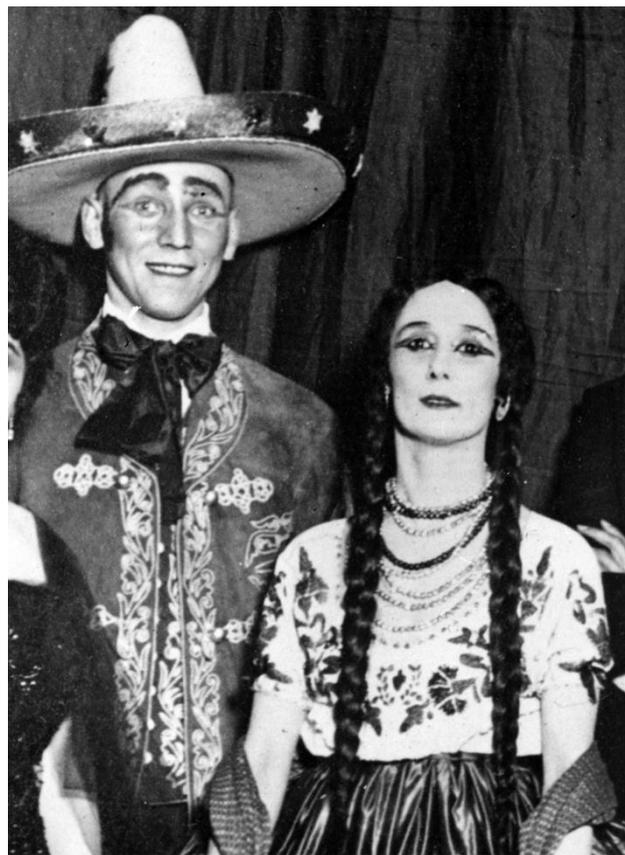


Fig. 4 Anna Pavlova con su pareja dancística

**Fuente:** Dallal, Alberto (1989). *La Danza en México Segunda Parte*. UNAM Instituto de Investigaciones Estéticas.

Dicha presentación de Anna Pavlova, trajo consecuencias para el ámbito de la danza aquí en nuestro país, pues a raíz de su presentación y ejecución del jarabe tapatío en puntas, se establece el concepto de lo que hoy comúnmente conocemos como “Ballet folklórico”, pero no solo eso, sino que Vasconcelos establece también

que dicha pieza es el baile oficial nacional, el cual nos representará desde ese momento a nivel internacional.

Es uno de los acontecimientos que marcó sin duda al México del Siglo XX y que en general a partir de ello, se comienza a hablar de una “mexicanización” De esta manera, puede observarse que desde fuera comienza tomar importancia el sentido de pertenencia, llámese identidad y que a partir de la Revolución: “La mexicanización va más allá- establece programas nacionalistas (desde Vasconcelos hasta Cárdenas)...en contacto directo con las necesidades y la idiosincrasia del indígena, el campesino, el proletario.” (Dallal, 1995:71) destacaba la importancia de ser y de expresarlo mediante las artes, por lo que la danza no era la excepción. Esto, a causa de lo que los ideales de dicha batalla; una igualdad en la sociedad, reparto de tierras equitativamente, derecho a la salud, los derechos de los trabajadores y el derecho a la educación.

Como se puede observar, el fin era tomar en cuenta a los obreros en todos los ámbitos y asimismo sucedía en las artes, pues éstas eran vistas como un derecho solo para la gente de alta sociedad.

Después de esto, es cuando lo artístico también es medio de expresión para el proletariado, ya sea en la literatura, la música, la pintura, pues de igual manera: “Eso debía ser la danza mexicana: reflejo de la nueva nación surgida de la revolución.” (Tortajada, 2000:13)

Lo popular se unía al arte, es decir, existía una renovación, por ejemplo, Diego Rivera en el ámbito de la pintura, con el auge muralista le daba identidad al pueblo, puesto que existía una cercanía con la realidad que éste vivía y asimismo con su verdad.

Un mural que puede ejemplificarlo es el llamado “Sueño de una tarde dominical en la alameda central” 1947 (fig. 5) en la cual se observa de izquierda a derecha, un pequeño resumen de los distintos periodos por los que ha pasado nuestro país, pues se ilustra en la primera parte a la conquista y la época de la colonia, entre éstos se encuentra Hernán Cortés, Maximiliano de Habsburgo y Sor Juana Inés de la Cruz. En la parte de en medio puede verse a Diego y Frida que son autorretratos y al personaje de la Catrina, que representa la época porfirista, es decir, este

personaje hacía alusión a la clase burguesa, con las señoras denominadas “garbanceras”, pero que sus plumas alrededor del cuello recordaban a Quetzalcóatl (la serpiente emplumada) remembrando lo prehispánico y por último en la parte derecha se encuentran representados los movimientos de luchas, a los campesinos y obreros, lo que sería la revolución mexicana con la representación de Madero ya electo presidente y mostrando así una gran transformación en México, de ser una dictadura a una nación democrática.



**Fig. 5 Sueño de una tarde dominical en la alameda central**

*Fuente:* <http://www.museomuraldiegorivera.bellasartes.gob.mx/historia.html>

Este mural representa perfectamente, a parte de la historia de México, la idiosincrasia del mismo, ya que no solo se enfoca en los acontecimientos, sino en la vestimenta y oficios por ejemplo el globero y lo que el lugar representa, la Alameda Central, en donde actualmente se puede observar de todo; desde vendedores, paseantes, organilleros y uno que otro artista callejero, entre éstos algunos bailarines ocasionales.

“Los que hoy en día hablan de una ausencia de identidad cultural acometen una generalización por ceguera u omisión, toda vez que más bien se trataría de un deterioro o de un desajuste de nuestros procedimientos para defender y recrear lo que ya existe.” (Dallal, 1995: 75). En este caso, concuerdo con el autor de la cita, no se ha perdido identidad actualmente, sino que existe una deformación de ésta, pero en la época posrevolucionaria se deformó tanto que sí se puede pensar que por ese

lapso México no tenía identidad, claro que la tenía, lo que no existía era tal vez, un sentido de pertenencia.

Pues a raíz de dicha batalla es cuando se comenzó a reajustar la identidad cultural, considero que fue la música la cual comenzó a revolucionar el arte, porque canciones como la “Adelita” o “La rielera”, más que la letra, el sonido de los instrumentos le daba ese toque a México. Por otro lado, la vestimenta fue clave, ya que la imagen que muchas veces se tiene del mexicano es en el caso de los hombres; bigote “a lo Zapata o Villa” y con sombrero ancho.

En cuanto a las mujeres, sucede algo curioso, es la imagen típica con trenzas y falda larga con botines, aunque con sombrero colgado a la nuca, pero no es cualquier mujer, es una mujer revolucionaria que sale con rifle, decidida y empoderada. Ambas imágenes con gran relevancia que muchas veces representó a nuestro país frente a otros países.

Como se mencionó anteriormente, quienes tenían mayores oportunidades en todos aspectos, era la clase alta. Entonces dicho sector de la sociedad podía sentirse perteneciente en cuanto al arte a un gusto más refinado por así decirlo, mientras que para la demás población “no había arte”, el arte para este sector era expresarse bailando, lo informal, éste era su sentido de pertenencia.

Entonces más bien sí había un sentido de pertenencia, lo que pasaba era que también había desigualdad en ésta, pues los ricos sentían más atracción por el ballet, lo clásico y su sentido de pertenencia se encontraba en la inclinación a los países que practicaban dicho arte y por otro lado, la clase obrera se sentía perteneciente a sus formas de entretenimiento.

Dado este desequilibrio artístico, el cohesionar a ambas esferas sociales sería todo un reto, pero el medio para lograrlo sería sin duda el nuevo arte y la educación. Para ello es importante destacar la labor de José Vasconcelos, quien fuera político, escritor y gran pensador mexicano que en la época de la revolución y después de ésta, sobresalió por ser un gran impulso a la educación y gran promotor de la cultura en nuestro país, ya que: “Otros artistas e intelectuales, Vasconcelos entre ellos, impulsaron la danza nacional que debía sintetizar el arte culto y popular: su fundamento serían las danzas y bailes populares e indígenas, reelaborados con una

visión de modernidad.” (Tortajada, 2000:12). Es así como se lograría la cohesión social y la revolución en el arte, principalmente en la danza.

Es por ello que Vasconcelos se dio a la labor de difundir la actividad artística en México: “(...) se había dado un paso importante al aceptar el arte, y sobre todo el ejercicio de la danza, como actividad digna para la educación de la niñez.” (Lavallo, 2002: 26) pues creía fervientemente que el arte en general, en conjunto con la educación podía beneficiar a la sociedad y hacer de ella algo mejor cada día. De esta manera, se habla de la labor del pedagogo ante lo artístico: “el pedagogo artista, por fascinación y magia, ha de llevarnos a la comprensión total activa, intelectual, amativa y estética, o comunión cabal con los más altos valores del espíritu.” (Vasconcelos, 2009:66). De ahí que, la labor se centre en hacer que el alumno vea al arte como parte de él, de su formación física, mental y de igual manera espiritual.

Sin embargo, su propuesta de instaurar el arte en las escuelas, principalmente la danza, se vio obstaculizada por múltiples factores, entre ellos; el que las prácticas dancísticas tuvieran fechas, lugares y horarios establecidos para llevarla a cabo, ya que, sólo se practicaba en festividades y celebraciones de alguna índole religiosa, teatral o de fiesta y en éstas sólo las mujeres y los jóvenes eran quienes en verdad la practicaban, lo cual lo convertía en aspecto de género y/o edad. Finalmente, se enfrentaba a la danza clásica elitista, ya que no existía una escuela a la que tuvieran acceso los sectores de clase media de la población.

Se tenía plena confianza en el arte, pero en específico en la danza por parte de Vasconcelos, pues se tomaba en cuenta el aspecto físico, así como la forma de pensar y actuar cambiaron y se reformaron a partir de la Revolución Mexicana, el cuerpo también necesitaba una revolución: “La danza y el baile se ejecutan en una nueva pretensión: La didáctica” (Parga, 2004: 55). En este sentido, sería una didáctica bien planeada no solo para conjuntar a distintos sectores de la sociedad, sino también para reformar la mente y el cuerpo.

Dentro de esta didáctica se encontraban las Misiones Culturales, las cuales iniciaron en 1923 y tuvieron su origen en los misioneros de la colonia: “Fueron un instrumento para desarrollar actividades culturales educativas y de capacitación para el trabajo

en las comunidades rurales.” (Lavalle, 2002: 773). Se podría decir que era también un intercambio de conocimientos, porque los maestros misioneros aprendían diferentes cosas en todos los ámbitos y de igual manera éstos compartían otros conocimientos de oficios entre otros aspectos con la gente dichas comunidades.

De ahí que, las Misiones Culturales serían un gran elemento de apertura para conocer diversas prácticas en las comunidades de nuestro país, ya que: “No hay solo jarabes tapatíos, ni los sonos Veracruzanos se limitan a *La Bamba*. Hay además una rica variedad de zapateados, bullentes de vida, gracia e imaginación rítmica (...) todo aquello merece ser preservado como parte del tesoro tradicional. (...) muchas de estas danzas folklóricas siguen siendo parte de la vida de nuestras comunidades en diferentes regiones.” (Flores, 2016:88).

El proyecto de Vasconcelos estaba muy bien estructurado, al menos teóricamente, tardó un poco en establecerse, pero considero que era un buen proyecto y venía como anillo al dedo para la época.

Más allá de esto, se tomaba en cuenta todo lo que las comunidades podían ofrecer en cuanto a conocimientos en diferentes aspectos por lo que: “En 1926, ya creada y probada su necesidad, las Misiones Culturales quedaron consagradas definitivamente, con la creación de la Dirección de Misioneros Culturales, compuesta por seis grupos permanentes de maestros misioneros. A cada misión se le dio un jefe, encargado de las clases de educación, organización escolar y técnicas de enseñanza; un profesor de agricultura, para realizar trabajos de hortaliza, jardinería, frutales y cultivos generales; un profesor de educación física, encargado de gimnasia y deportes; y una trabajadora social, para efectuar labores de vacunación, enfermería, puericultura y economía doméstica. Además, algunos profesores en pequeñas industrias, que enseñaban curtiduría, jabonería, conservación de frutas y legumbres, y otras actividades manuales. El maestro de educación física se encargaba de las actividades recreativas y con frecuencia compartía los trabajos con los maestros de música, quienes tenían a su cargo los orfeones y diversos conjuntos corales. Años después, las actividades de cada maestro se especializaron y se incluyeron maestros de artes plásticas con funciones específicas, como

intervenir en la organización de representaciones teatrales, exhibiciones cinematográficas en los lugares donde fuese posible y festivales cívicos, culturales y recreativos; también debían colaborar con los maestros de actividades recreativas y musicales, en el estudio de las manifestaciones artísticas del medio y en la recolección de formas de expresión tradicional, incluidas danza, baile, ferias y demás festividades. El maestro de actividades recreativas debía realizar trabajos de investigación y recolección de danzas y juegos tradicionales, materiales que ordenaba y remitía a la Dirección General para su difusión y fomento. Por su parte, el maestro de música, además de las actividades específicas de su materia, debía realizar trabajos de investigación y recolección de todo género de composiciones musicales regionales, y participar con el maestro de actividades recreativas en la organización de concursos de música y danza.” (Aragón, 2016: 42-43).

Como puede observarse, las Misiones Culturales eran un proyecto muy grande y comprendían a maestros de diferentes áreas, en teoría el proyecto se encontraba muy bien estructurado, pero en la práctica cambiaba un poco el propósito o más bien la manera en que se llevaba a cabo.

En cuanto al proceso de difusión, éste consistía en compartir dichos conocimientos, al menos en el caso de la danza, con los alumnos de educación básica y dichas misiones “eran vistas como medio de cohesión social” (Aragón, 2016) dado que, los alumnos podían conocer y al mismo tiempo apreciar la gran diversidad cultural que existe en nuestro país, entonces se puede hablar de pluralidad, por lo cual al enseñar las danzas, se hacían presentaciones en los festivales escolares: “como la *Noche Mexicana* de 1921 el *Ballet Quetzalcóatl* realizado en el patio de la Secretaría de Educación Pública (SEP).” (Baud, 1992:16) para poder mostrar lo aprendido y de esta manera seguirlas preservando.

Pero también ocurrió algo importante, más tarde esa difusión y preservación se iría deformando poco a poco. Al respecto Baud (1992) menciona que, las danzas aprendidas en las Misiones Culturales se iban deformando con el paso del tiempo, dado que los maestros misioneros carecían de un profundo conocimiento de investigación ya que, su observación no era tan rígida u objetiva por así decirlo.

Ciertamente, considero que entonces se concentraban más en el voluntariado, (al respecto menciona Aragón (2016) que la difusión se llevaba a cabo también por medio de prestadoras de servicio social de la Escuela de Danza), que en la capacitación del mismo, para que el propósito principal de dicho proyecto se llevara a cabo de una manera correcta y mejorarlo con la práctica de investigación que decía encargar a los profesores: “Desde la observación de origen faltaba claridad de las formas coreográficas desarrolladas en las danzas, así que, una vez trasladadas a la ciudad, tras múltiples mediaciones, no tenían más que una relación lejana con el diseño original (...) pasaban a adquirir un sentido completamente distinto cuando se las veía más o menos reproducidas a gran escala en un estadio o en el patio de una *Secretaría de Estado*.” (Baud, 1992: 47).

Es decir, era muy diferente el tipo de difusión en las escuelas y teatros, pues, en este último se mostraban ya las danzas con un toque de “modernidad”, es decir, la difusión solo se llevaba a cabo en el ámbito escolar.

Por lo tanto diría que hay dos tipos de preservación: la real y pura, que conserva en su estado natural la danza misma, sin estilizaciones, con lo que realmente quiere comunicar y que muestra la forma de vida y entretenimiento de una zona específica y por otro lado, la modernizada, que ya se encuentra alejada de lo que quiere comunicar y de su sentido más puro, adquiriendo un porte de ballet y que hace preservar el gusto por las esferas altas de la sociedad., es decir, conjunta, como se mencionaba anteriormente, lo popular con lo refinado y elegante.

Ahora bien, las Misiones Culturales no solo surgieron por que sí, su origen se debió aparte de la “difusión”, “preservación”, sentido de nacionalismo y cohesión social, para cubrir la demanda educativa en las zonas rurales, recordando que existían otros profesionales como la trabajadora social con funciones a parte de sociales, sanitarias y asimismo otros maestros de distintos oficios con el propósito de dar atención a las zonas rurales.

Por eso, Las Misiones Culturales fueron un elemento importante para la instauración de la educación artística en México, pues a raíz de éstas se establece la danza en las primarias y escuelas normales del país. De ahí que los futuros profesores fueran preparados en cuanto conocimientos dancísticos, cabe destacar, que eran

conocimientos básicos y no se hacía con el fin de formar profesionales en la danza, sino más bien con el fin de impartirlos a sus alumnos, actualmente ya solo se pueden encontrar algunos profesores con dicha preparación, sobrevivientes de aquel postulado educativo.

Dada esta situación, surge en los años 80 el concepto de Danza Educativa la cual es entendida como: “tipo de danza que tiene lugar en la escuela y se caracteriza porque, conjuntamente con otras disciplinas de conocimiento que aparecen en un plan de estudio (matemáticas, lengua, historia, entre otras), contribuye a la formación de los estudiantes de preescolar, primaria y secundaria.” (Aragón, 2016:21). Comienza a tomar importancia no sólo la recreación de los alumnos, sino la salud física y desde luego contribuir a la formación integral de los mismos, hablando también de una educación artística, la cual desarrollaría las habilidades y capacidades de los estudiantes.

Pero al establecerse la danza como una materia, ésta se enfrentó a múltiples obstáculos, por ejemplo; la falta de profesionalización de los profesores (ya que a algunos no les gustaba practicar danza o no poseían las habilidades para llevarla a cabo o simplemente no contaban con la capacidad de transmitir dichos conocimientos a sus alumnos, aunque fueran profesores, no significa que puedan transmitir todos los conocimientos, al menos en el caso de la danza, ya que no solo implica explicación sino práctica a la vez), otro factor para ello fue que la Escuela Nacional surgió después. Por otra parte la falta de financiamiento y el descuido político, así como otorgarle más prioridad a otras disciplinas como la música o artes plásticas y por ende la falta de creación de planes y programas de estudio para la danza, en sí existía muy poca seriedad en cuanto a ello y por lo tanto mucha informalidad.

Es por eso que hoy en día se imparte mayormente en las escuelas de nuestro país música como materia que forma parte de la educación artística, aunque también se tenga la opción de las otras disciplinas (danza, teatro y artes plásticas): “Sin embargo, con el paso de los años y ante el nuevo orden social, la expresión dancística perdió este carácter educativo, convirtiéndose en una actividad lúdica que complementa la vida escolar; de ahí que la formación del profesorado se centrara

básicamente en dos aspectos; por una parte, el aprendizaje del repertorio de danza tradicional particularmente de bailes mestizos y por otra una formación pedagógica ajena a la educación artística. "(Aragón, 2016; 30). Por lo tanto, se prefirió dejarla si acaso como materia extracurricular, en escasas escuelas, en su mayoría particulares, pero cobra mayor relevancia cuando se realizan festivales escolares.

Hasta el momento se observa cómo la danza ha pasado por varias etapas y que las Misiones Culturales fueron un punto de partida para el mismo. Figuras como la de José Vasconcelos, quien fue clave para el aspecto dancístico y artístico en general en nuestro país le dieron gran impulso a una oleada cultural altamente vinculada al ámbito educativo.

Vasconcelos se preocupaba por la educación estética y física, porque se basó en distintos autores, donde cimentaba su pensamiento artístico y pedagógico, entre ellos; Pitágoras y Platón, por otro lado, Nietzsche y Kant. Es Vasconcelos quien comienza a hablar de una educación integral, pues de igual manera: "Concibe a la persona de manera integral; la considera un ser espiritual capaz de trascender en sus acciones, libre, con criterio propio, abierto al cambio, a la mejora y con la capacidad de transformar, de *humanizar* el medio en el que vive" (Bernal, 2005: 19-20") Opino que siempre nos debemos considerar de esa manera y que a veces suele ser un reto para los profesores, concebir a sus alumnos de tal manera, aunque no debería de serlo.

Algo importante con respecto a la cita anterior, es que se menciona el "humanizar el medio en que se vive", considero que es de gran relevancia tomar en cuenta esto, ya que, es lo que se necesita actual y constantemente. Pues a veces nos preocupamos cada vez menos por nuestro alrededor y creemos que es responsabilidad de otros, cuando los pequeños cambios comienzan desde nosotros y claro, esto tiene que ver con nuestra formación, es por ello que: "Los proyectos educativos futuros deben incluir la educación estética para lograr una mayor apertura y capacidad de relación con el entorno." (Bernal, 2005: 75)

Sin embargo, Vasconcelos tenía su propia concepción acerca de la danza, ésta era: "Una plástica que se pone en movimiento... con la emoción, la intención del alma...Ensayar, combinar, ejecutar todas las variantes del movimiento que se

resuelve en ritmo, tal es el papel de la danza. Su propósito es sagrado porque tiende a librarnos de la dinámica de la tierra- de la mecánica de las atracciones y repulsiones del potencial eléctrico-, a fin de instalarnos en la dinámica de la vida.” (Vasconcelos citado en Dallal, 1995: 79). La danza puede dar otras variantes que a lo mejor la música o artes plásticas lo hacen desde otra perspectiva, pues la danza al involucrar todo el cuerpo hace que se conecte no sólo entre sí, sino con el entorno precisamente y esto llevaría a una “humanización” del mismo.

Cuando se menciona el “humanizar el entorno”, se podría cuestionar que ¿entonces no está humanizado? Al respecto, creo que, en nuestros días, está adaptado a nosotros, pero la mayoría de las veces se encuentra deshumanizado, dado que vivimos encerrados en la era tecnológica y cada vez nos preocupamos en menor medida por nuestro alrededor, llámese familia, amigos e incluso el medio ambiente. Es por esta razón que la educación artística aportaría un poco de esa humanidad que nos hace falta desarrollar para con nosotros mismos y con los demás.

También, Vasconcelos puso especial énfasis en la cultura física y artística, pues la revolución del cuerpo aún era un fin a alcanzar, lo cual no está nada mal, pero me surge la cuestión ¿En verdad lo postulaba por salud o detrás de ello existía un interés implícito por cambiar la genética del mexicano? Y de esta manera moldearlo acorde a la estética de otros países, pues decía que: “Todo para alcanzar “el mejoramiento de la raza, tan degenerada hoy, por la falta casi absoluta de cultura física, y además se pondrá a los alumnos en mejores condiciones para luchar en la vida y para obtener la mayor eficiencia en su trabajo” “(Vasconcelos citado en Tortajada, 2000: 13).

Me parecía genial la idea de que se practicara actividad física en las escuelas, incluyendo la danza, eso no lo critico, solo que me genera un poco de duda si ese interés tan marcado tendría detrás la idea de que los cuerpos se parecieran a los estilizados por otros países, es decir, que existieran dos tipos de intenciones al igual que en las Misiones Culturales. Por un lado, llevar a cabo lo que dice en cuanto a mayor eficiencia en el trabajo se refiere y la difusión de una cultura física que tanto hacía falta ya desde hace años y que actualmente urge y por otro lado, instaurar la

idea de que el cuerpo del mexicano debe parecerse al de los bailarines de otros países.

Sin embargo, dicha revolución corporal se dio, pero algo que me llamó la atención es que solo se daría en las mujeres, pues existía el tabú de que la práctica dancística era solo para ellas. Por esta razón, se dio dicha revolución solo en las mujeres que la practicaban, pues menciona Tortajada (2000) que las bailarinas tomaron a la danza como forma de expresión e independencia, ya que sentían la libertad de mostrar su cuerpo y asimismo sus sentimientos.

Al mismo tiempo que existía liberación para algunas mujeres, pienso en los hombres que deseaban practicarla y que por alguna enjuiciada razón no se les permitía mostrar sus sentimientos y que lamentablemente aún existe un poco de ello, pero que por esta razón se tenían que esconder para danzar y evitar así ser juzgados desde su sexualidad hasta su forma de pensar. Para ellos no había revolución, había supresión.

Pero, Vasconcelos no fue el único que se preocupó por el aspecto artístico y cultural, fue Justo Sierra quien también utiliza el concepto de Educación Integral, y hacía énfasis en que el deber del Estado entre sus demás funciones debía: “De buscar en el niño al hombre físico, moral e intelectual; debía procurar el desarrollo armónico de sus facultades y, además, educar la facultad de concebir lo bello y formar el gusto artístico.” (Sierra citado en Bazant, 2014: 42).

Asimismo, postuló cuatro tipos de cultura, por así llamarlas, las cuales debían estar inmersas en la educación: Cultura moral, intelectual, física y estética. Me enfocaré en las últimas dos, dado que concierne más al tema en cuestión, no por ello menos importantes y sin relación alguna las primeras dos.

En cuanto a la cultura física, habla sobre lo corporal, no se enfoca al deporte sino lo menciona de manera general: “ejercicios corporales apropiados y por la formación de hábitos de higiene.” (Sierra en Bazant, 2014: 43) al igual que Vasconcelos le da gran importancia al cuerpo y sus cuidados, pues dichos ejercicios deben ser adecuados a la edad de los alumnos, para ello debe conocerse qué habilidades y capacidades e pueden desarrollar de acuerdo a dicha edad. El cuidado del cuerpo le ayudará a no solo conservarlo en buenas condiciones, sino a tomar conciencia del

mismo, a conocerlo mejor y cuidar su integridad física y de igual manera mental, ya que no permitirá que nadie le dañe, ni que él mismo dañe a otros o a su entorno.

En cuanto a la cultura estética, no solo promueve el buen gusto de los alumnos, sino que va más allá. “proporcionando a los educandos nociones de arte adecuadas a su edad.” (Sierra en Bazant, 2014: 43). Eso me parece interesante, el mostrar y enseñar arte de acuerdo con la edad de los alumnos, para que pueda tener mejores beneficios sobre éste, mostrarle algo digerible artísticamente y que potencie su habilidad de creación e imaginación.

Sin embargo, como parte también de la educación artística en nuestro país, tiene su origen en la postulación de la manualidad, digamos que con esta actividad se comienza a hablar y dar pauta para a creación, imaginación, entre otras habilidades como la motricidad fina en los alumnos y esto traía como consecuencia la preparación para algún oficio más tarde.

Al respecto menciona Bazant (2014), que en un inicio la actividad estaba dirigida solamente a las niñas, pero más tarde también se incluyó a los varones para que precisamente aprendieran un oficio. De igual manera, existían Congresos Pedagógicos, en donde se llevaban a cabo discusiones sobre temas concernientes a lo educativo, por ejemplo, el Congreso Higiénico Pedagógico en donde se menciona que: “Debían practicarse ejercicios físicos que desarrollaran cada uno de los sentidos y cada una de las facultades y el método objetivo utilizado en las materias de enseñanza también estimulaba, sobre todo, los sentidos. “(Bazant, 2014: 22), me parece interesante cómo se abarca el tema de los sentidos y la creación en los alumnos, no como algo extra, sino como algo fundamental y como parten de su formación, al igual que cualquier otra materia.

Hasta el momento puedo decir que la danza es mundo de contrarios, claroscuros que sin duda alguna trae consigo re- evolución, pero también un retroceso en cuanto a lo último mencionado, pues muchas veces se cree que puede ser practicada solo por cierto género, aunque en la danza folklórica está un poco exenta de ello, porque la imagen del hombre es distinta a la que plasma el ballet o la danza contemporánea. En la danza folklórica el varón muestra su fuerza y su galanteo, pero aún así existen ciertas etiquetas.

Considero que la idea de Vasconcelos es muy buena, en cuanto a instaurar a la danza folklórica como parte de la educación estética y artística, sin embargo, hay que tener muy fijo el objetivo de las mismas ya que “(...) se había dado un paso importante al aceptar el arte, y sobre todo el ejercicio de la danza, como actividad digna para la educación de la niñez.” (Lavallo, 2002: 26). Esto, comprendiendo el contexto de nuestro país, cómo es nuestra condición genética y física para que así, se den mejores resultados en ambos tipos de educación y contribuya de mejor manera a la formación integral de los alumnos.

### 1.3 Surgimiento de las Escuelas de Danza Folklórica en México

Como se mencionó anteriormente, no existía una escuela profesional de danza, pero comenzaban a formarse grupos de la misma con el objetivo de que en el país se le diera importancia a la danza mexicana.

Figuras importantes como las hermanas Nellie y Gloria Campobello (bailarinas mexicanas fig. 6) fundaron el Ballet de Masas 30-30 (fig. 7), el cual se inspiraba en la Revolución Mexicana, dicho ballet se presentó en el Estadio Nacional frente a Lázaro Cárdenas.



Fig. 6 A la derecha Nellie Campobello y a la izquierda Gloria Campobello

Fuente: [http://www.revistaimagenes.esteticas.unam.mx/la\\_escuela\\_nacional\\_de\\_danza](http://www.revistaimagenes.esteticas.unam.mx/la_escuela_nacional_de_danza)



**Fig. 7 Ballet de Masas 30-30 en el Estadio Nacional**

**Fuente:** [http://www.revistaimagenes.esteticas.unam.mx/la\\_escuela\\_nacional\\_de\\_danza](http://www.revistaimagenes.esteticas.unam.mx/la_escuela_nacional_de_danza)

Este presidente fue elemento clave, ya que, el apoyo artístico que otorgó tenía la función de beneficiar su campaña política, uno de los aspectos a resaltar es que fue en su periodo presidencial (1934-1940) cuando se crearon las Escuelas de Iniciación Artística (EIAs) que es en donde se está realizando el proyecto de tesis, específicamente en la EIA 4 del Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA).

Más tarde, en el periodo presidencial de Miguel Alemán Valdés en Diciembre de 1946, quien se encontraba a cargo de la Secretaría de Educación Pública, el INBA se transformaría en la Dirección General de Educación Extraescolar y Estética. La cual tenía una intención de adquirir obras, en su mayoría pintura y escultura, de las nuevas propuestas artísticas que se iban incorporando al país en dicha época.

Con el tiempo, la Dirección General de Educación Extraescolar y Estética (DGEEE), tuvo que ampliarse, pues no sólo se dedicaría a la adquisición de obras sino también a fortalecer el carácter de identidad nacionalista.

En 1988 el INBA pasó a ser coordinado por el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CONACULTA) hoy Secretaría de Cultura, del cual dependió 27 años y ya no por la DGEEE.

Posteriormente, se dio paso a la creación de las Escuelas de Iniciación Artística, éstas surgieron con el fin de otorgar, difundir y dar importancia a la educación artística y no solo a la educación técnica.

De esta manera, son 4 escuelas las que están destinadas a orientar el conocimiento, la apreciación y la comprensión de las artes; asimismo, contribuyen a la formación integral de los alumnos.

Ahora bien, conociendo un poco más el contexto en el que se fundaron las EIAs, se comprende de mejor manera que el arte se relacionaba un poco más con la política. Sin embargo, Nellie Campobello se encontraba estrechamente vinculada a ésta, lo cual supo aprovechar muy bien, en cuanto a contactos e influencias, para beneficiar al ámbito dancístico. Por lo cual, el Ballet de Masas 30-30 se convertiría oficialmente en la Escuela Nacional de Danza.

Como consecuencia, en 1932 se creó la Escuela de Danza, pero fue hasta 1938 cuando se le reconoció como Escuela Nacional de Danza, dicha institución era perteneciente al Departamento de Bellas Artes y sería tomada en cuenta también por la SEP y al mismo tiempo formaría parte del proyecto nacionalista posrevolucionario.

La Escuela Nacional de Danza tuvo gran auge y demanda, razón por la cual en 1947 se organiza la Academia de la Danza Mexicana, cuya creación es una alternativa para dichos índices de demanda y asimismo esto querría decir que la danza folklórica no solo se expandía y profesionalizaba, sino que algo estaba ocurriendo en la mente de los jóvenes que se comenzaba a hablar de una vocación dancística y no solo de un mero gusto y entretenimiento.

#### **1.4 Amalia Hernández y su repercusión en la Danza Folklórica Mexicana**

Otra figura destacada es la de Amalia Hernández (fig. 8), la cual fue una de las primeras en enseñar y difundir La Academia de la Danza Mexicana. Más tarde, fundó el Ballet Nacional, junto con Guillermina Bravo y Josefina Lavalle. Se dice que el ballet iba a los pueblos para ver cómo se bailaba ahí y poder aprender las danzas en su esencia pura, creando también una danza propia, esto lo lograban bailando en las escuelas y plazas, es decir, acercándose al contexto.

Algo muy similar a lo que eran las Misiones Culturales y al igual que éstas, existía el interés por preservarlas, pero también debía presentarse algo “aceptable” para el público teatral, es decir, aquellas danzas aprendidas, tendrían que ser estilizadas para ser “dignas” de presentarse por un ballet.

Es por esta razón, que Amalia Hernández ha sido muy criticada por los expertos de la danza, pero al mismo tiempo muy admirada. Puesto que la perfección en la ejecución de las danzas es impecable al igual que la sincronización de los pasos.



**Fig. 8 Amalia Hernández**

**Fuente:** <http://www.jornada.unam.mx/2017/03/17/cultura/a03n1>

Amalia Hernández destacó enormemente. Para 1948 fue una de las fundadoras del Ballet Nacional de México, el cual era dirigido por Guillermina Bravo, más tarde se incorporó al Ballet Waldeen, que era una bailarina de danza moderna estadounidense y para 1949 regresó a la Academia de la Danza Mexicana (ADM).

Después, Amalia promovió la creación del Ballet Moderno de México (BMM), el cual financió y en 1952 Hernández presentó “Sones Michoacanos” la cual ha permanecido en escena hasta la actualidad. A la salida de Walden Amalia transformó al BMM enfocando el repertorio hacia la danza folklórica.

En 1954 el BMM desapareció, pero Amalia siguió trabajando en otro grupo que era el Ballet de México, el cual había fundado de forma simultánea en 1952 y empezó

con ocho bailarinas y asimismo Televisa tendría un papel importante en la carrera de Amalia.

Luego de estar en Bellas Artes fue a dicha televisora, en donde Emilio Azcárraga la subsidió para que sobreviviera el grupo, otorgándole un programa semanal llamado "Función de Gala", del cual se realizaron 67 programas. Es aquí precisamente donde entran en juego los patrocinadores, pues gracias a ellos es como la danza comienza a ser un gancho turístico. Aunque esto ya se venía dando desde tiempo atrás.

En 1959 oficialmente nació el Ballet Folklórico de México (BFM) conjuntando esfuerzos con Felipe Segura. Pero ¿Cómo es que llegó oficialmente Amalia a presentarse en Bellas Artes? Esto fue gracias a Celestino Gorostiza, quien en ese entonces era el nuevo director del INBA, éste le propuso a Amalia presentarse en el Palacio de Bellas Artes cada domingo.

Cabe resaltar que al principio no hubo buena respuesta por parte del público, pero después fue todo un éxito gracias en gran parte a los turistas puesto que: "Hasta hace poco tiempo, el criterio general de parte de las esferas "ilustradas" del país era el de menosprecio hacia lo folklórico en la música y la danza, reputándolo como de mero interés turístico." (Flores, 2016:87). Posteriormente, al ver que los turistas admiraban a la danza, es como también los propios nacionales voltean a verla, pero considero que no aún en la mayoría de los casos el teatro de Bellas Artes se encuentra lleno de extranjeros y no de locales.

Ahora bien, en 1997 Adolfo López Mateos expropió el Ballet, pues le dijo a Amalia que una compañía tan exitosa como la de ella no podía pertenecer a una sola persona y por eso debía pertenecer al pueblo de México.

Lamentablemente, Amalia dijo que, al presentar su repertorio en un teatro, se sacrifica parte de su autenticidad para convertirse en espectáculo.

Por otra parte, Amalia Hernández también ha sido una figura pedagógicamente importante para el mundo de la danza, ya que en 1968 inauguró su escuela y teatro en donde se han formado cientos de bailarines hasta la actualidad, inaugurado por el entonces presidente Gustavo Díaz Ordaz. Dicha escuela ofrece una amplia oferta educativa, enfocándose a la danza folklórica, de igual manera ofrece cursos de

verano para aquellos niños y jóvenes que les interesa el mundo dancístico y dichos cursos son una alternativa para comenzar en ello. También son dirigidos a profesores que deseen mejorar su técnica y algunos son dirigidos al público en general.

Por este motivo, Amalia apoyó la formación de múltiples bailarines, así como de maestros y coreógrafos de manera generosa, más tarde en los 70, creó tres escuelas; una de danza folklórica, otra de danza contemporánea y una de danza clásica.

Como se puede observar, Amalia mostraba una gran preocupación e interés por la formación y mejor preparación, tanto de alumnos como de los profesores. Esto, porque el enseñar lo heredó de su madre, ya que ésta era maestra e incluso Amalia estudió por un tiempo para serlo, pero no siguió porque descubrió que su camino era la danza.

Este personaje, deja para la danza su nombre y asimismo su técnica, ya que, su estilo de ejecución de las danzas se convertiría en una técnica importante y característica para la enseñanza en algunas escuelas o más bien para algunos profesores, que en su mayoría fueron alumnos de Amalia.

Sin embargo, considero que tuvo mucha influencia política, porque fue un elemento clave para atraer la atención del mundo hacia México, pero se buscaba más un aprecio de nuestro nacionalismo en el extranjero que en el país, lo cual sigue vigente.

El ballet de Amalia Hernández no es el único ballet que existe en nuestro país, sin embargo, es el más conocido, no sólo a nivel nacional, sino también a nivel internacional, dadas las circunstancias y mediadores que tuvo para su conformación.

Es por eso que, considero que el folklor que presenta es teatralizado, estilizado y contiene en sí un fin turístico. Pero también considero que dentro de estas modificaciones es bueno tener un grupo dancístico que nos represente, aunque hay que considerar y dar cabida a otros talentos que preservan más nuestro folklor. Esto es un tanto difícil, pues opino que tiene que ver lo político, económico y por su

puesto lo social, pero puede darse a través de la difusión en las escuelas, vista la educación como aquel medio para lograr una apertura cultural.

Justamente es donde interviene la pedagogía, y para ello se necesita conocer la didáctica de la danza folklórica, para poder generar una apertura cultural en la educación y precisamente en el siguiente capítulo se puede encontrar en primera instancia, qué es la didáctica de manera general, para después llegar a conocer cómo es la didáctica de la danza folklórica.

## CAPÍTULO 2

### DIDÁCTICA DE LA DANZA FOLKLÓRICA

#### 2.1 Concepción de Didáctica y su Acontecer en la Práctica Pedagógica

La didáctica tiene distintas concepciones, la relación más coloquial que se le otorga es la de facilitar el proceso de enseñanza-aprendizaje, por ello se dice que algo es o no didáctico, por ejemplo, un rompecabezas de la república mexicana puede ser un recurso didáctico, ya que facilita el conocimiento acerca de los estados de la república mexicana. Pero la didáctica va más allá de los materiales o recursos que se puedan utilizar para mediar el aprendizaje, pues no basta con utilizar diferentes materiales, sino con conocer y darles un buen uso a dichos elementos para que se cumpla el objetivo central: aprender mejor y más fácilmente.

La didáctica es muy antigua, al igual que el aprendizaje lo ha sido, considero que desde que el hombre comenzó a aprender a conocer su mundo, la didáctica ya lo acompañaba para hacer más fácil el conocimiento sobre el mismo, por ejemplo, en la caza de animales, tuvieron que aprender a cazarlos intentando diferentes estrategias hasta emplear alguna que les facilitara dicho trabajo y posteriormente enseñarles a los más jóvenes cómo es que se hacía de una manera más fácil.

Con esto quiero decir que el llegar a conocer la didáctica ha tomado su tiempo, esto ya con Comenio, quién fue el precursor del concepto y a quien se debe la formalidad de dicha disciplina y de la pedagogía, pues plantea los orígenes y preceptos con que ha de enseñarse y asimismo aprender en distintas áreas.

Aunque el autor anterior es de suma importancia, tomaré el concepto de Medina y Salvador (2005): “La didáctica es una disciplina de naturaleza pedagógica, orientada por las finalidades educativas y comprometida con el logro de la mejora de todos los seres humanos, mediante la comprensión y transformación permanente de los procesos socio comunicativos, la adaptación y el desarrollo apropiado del proceso de enseñanza-aprendizaje. “(Medina y Salvador, 2005:7).

Algo que para mí resalta de la cita anterior es “la comprensión y transformación permanente”, porque efectivamente al comprender el contexto donde se lleva a cabo el proceso de enseñanza-aprendizaje, también existe una transformación del mismo,

conociendo sus características y la finalidad que tiene. Dichos autores también proponen las cuestiones que guiarán mejor la forma en que se enseña y se aprende: “(...) Para qué (...) quiénes (...) qué (...) cómo y con qué medios (...)” (Medina y Salvador, 2005: 7) el para qué va guiando hacia qué finalidad o cuál es el objetivo del proceso de enseñanza-aprendizaje, en el caso de los alumnos de la EIA 4 su principal objetivo es adquirir los conocimientos básicos en el área que desempeñan, en el caso del grupo donde realizo la investigación, la danza folklórica.

El “quiénes”, es muy importante ya que, se debe analizar a quién va dirigido dicho proceso y eso será elemento clave para organizar las actividades que el grupo y profesor llevarán a cabo, el “qué”, será la parte del proceso en que se define la temática a tratar, en el caso del grupo de la EIA 4 sería algún tema de las materias que llevan, por ejemplo juegos coreográficos, en donde se les enseña diferentes movimientos o coreografías que pueden formar en un escenario.

Finalmente, el “cómo y con qué” corresponde a la serie de actividades y elementos que la profesora implementa para impartir sus clases, por ejemplo, para aprender a tener equilibrio la maestra enseña cómo es que hay que caminar y manejar el cuerpo para que en verdad se pueda mantener el equilibrio, también como un recurso utiliza un vaso de cristal que más tarde usarán para alguno de los bailes que presentarán.

También tomo como referencia el siguiente concepto en cuanto a la didáctica: “Este proceso relaciona el mundo de la vida con el mundo de la escuela a partir de las metas que se fija una sociedad para formar un tipo de persona (...)” (Álvarez y González, 2002: 33). Desde esta idea, me atrevería a decir que el tipo de persona que la danza folklórica podría formar es un ser preocupado y ocupado por su cuerpo, pero no de una forma superficial, sino en cuanto a las habilidades que éste pueda mostrar.

Asimismo, formaría un ser cognoscente de su país de forma general, ya que, como menciona la profesora Rosario García González, quien es egresada de la Escuela Nacional de Danza Folklórica, “se conoce el por qué de los bailes y danzas, debido al contexto de los mismos”. Con esto quiero decir que la danza folklórica por medio

de la educación sería un gran elemento para formar seres conscientes de lo que representa, significa una vestimenta, un baile o danza.

Algo importante, es que la didáctica va tomando diferentes variantes dependiendo de la disciplina a la cual se quiera aplicar, es decir, es diferente para cada área. Por ejemplo, para enseñar matemáticas es distinto que para enseñar o emplear una didáctica para español, de igual manera para cada arte y en este caso para enseñar danza folklórica, por lo que: “La didáctica artística necesariamente ha de ser deleite, singularización y apertura a los modos específicos de cada ser humano de vivir en su camino de mejora integral, de avances compartidos y de continua búsqueda del sentido más genuinamente humano. “(Medina y Salvador, 2005: 10).

Como se puede observar, a diferencia de lo que pudieran ser “otras didácticas” la didáctica de lo artístico se centra en la formación integral del alumno, ya sea mediante la música, las artes plásticas, la literatura o la danza. Claro que cualquier disciplina sea arte o no, debe ser parte de la formación integral, pero lo que la diferencia a la didáctica artística de cualquier otra es su conectar con lo humano y que se hace no por obligación, sino por gusto propio y elección.

En este caso, la EIA 4 forma y complementa a los alumnos desde un nivel inicial en las artes, sin embargo, con el nuevo modelo educativo se busca dar más auge a la cuestión de las artes, según los programas de la SEP, en donde en el documento “Aprendizajes Claves para la Educación Integral” se plantean once ámbitos, entre ellos “Apreciación y expresión artísticas” donde se contempla a la danza en conjunto con las artes visuales, música y teatro.

Dado lo anterior y a diferencia de la educación obligatoria, ocurre que en las EIAs los alumnos van porque quieren aprender alguna disciplina y aunque es una formación extra, por así decirlo, ellos van con mucho entusiasmo y energía y para mí, cada vez que voy, es entrar a otro mundo.

Entrar a otro mundo en el sentido de que puede sonar algo utópico, pero una utopía que se va alcanzando poco a poco, porque es un mundo donde se trabaja verdaderamente en equipo, más allá de apoyarse entre clases y/o presentaciones o exposiciones, esa colaboración consiste en beneficiar su contexto, ¿de qué manera? Hace poco la EIA 4 se mudó a otras instalaciones por razones

administrativas y gubernamentales, la escuela ahora se encuentra muy cerca del metro Hidalgo, no muy lejos de su ubicación anterior.

La zona no es muy segura, tiene un contexto algo complicado, pues hay muchas personas en situación de calle, así como prostitución, también mucha concurrencia de personas y carros, otra variante es que se encuentra exactamente detrás de la iglesia de San Hipólito, mejor conocida como la iglesia de “San Juditas” donde se celebra cada día 28 una ceremonia en su honor por cuestiones socioculturales.

En cuanto a la calle donde se encuentra la EIA 4 (calle de San Fernando) es muy solitaria y pequeña, pero ¿hacia dónde voy con todo esto? Entre todo ese contexto difícil y muy contrario a donde se ubicaba anteriormente la escuela, los alumnos se dieron a la tarea de embellecer un poco las instalaciones de la misma, pues pintaron en un costado de la fachada de la escuela un mural donde se encuentran juntas todas las disciplinas que la conforman. (Fig. 9)



**Fig. 9** Fachada lateral de la EIA 4

**Fotografía:** *Leslie Lourdes Olalde Fonseca*

Ahora bien, ¿cómo se relaciona esto con la didáctica? Para mí ese pequeño mural es el resultado de lo que mencionan Medina y Salvador (2005) en su concepto de didáctica, pues lo que han hecho los alumnos de artes plásticas particularmente, junto con su profesor, es desarrollar sus habilidades, no sólo artísticas sino socio comunicativas como lo mencionan los autores, de igual manera, benefician a toda la comunidad estudiantil embelleciendo su espacio y tomando en cuenta a las demás disciplinas, creando así una identidad estudiantil y al mismo tiempo, transformando y aportando algo a la zona donde se encuentra, ya que, considero que el mural es un oasis entre todo lo que se puede observar a su alrededor.

Es por eso que: “La disciplina de la Didáctica alcanza identidad, rigor y altura académico-transformadora cuando es capaz de encontrar su propia caracterización, demarcar su objeto, acuñar los problemas sustantivos, aplicar una metodología heurístico-comunicativa y afianzar su campo de acción teórico-práctico, en el que se encuentran los componentes más representativos del saber y el actuar educativos, proyectando en la mejora continua de la profesionalidad docente y en la formación integral de los estudiantes.” (Medina y Salvador, 2005: 11).

La anterior cita tiene mucho que ver con la realización de dicho mural, pues al estar trabajando y en continua interacción tanto los alumnos como el profesor, ambos aprenden y mejoran tanto en técnica como en el aspecto personal, también van relacionando sus saberes teóricos y prácticos, así como transformar a su mundo con pequeñas acciones y esto por medio del arte, dando solución a uno de los “problemas sustantivos” como mencionan ambos autores, en este caso su contexto.

Sin duda alguna esto también tiene que ver con las competencias ya que: “(...) en tanto articulan los saberes (saber ser, saber conocer y saber hacer) (...) Son una expresión de la formación humana integral en el marco de relaciones dinámicas de la persona con la sociedad, la cultura, el arte, la recreación y el ambiente urbano y natural.” (Tobón, 2010: 33).

Siguiendo con el ejemplo, los alumnos mostraron preocupación por su medio y de esa manera demostraron sus tres saberes: su saber ser, consciente con la comunidad estudiantil para embellecer y darle de alguna forma, identidad a la

escuela. El saber conocer, debido al contexto que se vive alrededor de la escuela, como se ha mencionado, por encontrarse en una zona un poco difícil de la ciudad y el saber hacer, se demuestra en el poner en práctica sus conocimientos de artes plásticas en específico para la creación del mural.

Me parece que, a partir de esto, pueden ocurrir situaciones diferentes en dicha zona, ya que así, los vecinos y demás habitantes sabrán que hay una escuela de artes y sería bastante viable que personas de todas edades comenzaran a acercarse para conocer ese mundo y conseguir que los alrededores se vuelvan menos hostiles, esto llevará a una pequeña gran mejora. Esto se puede llevar a cabo, porque los alumnos de la EIA 4, al finalizar el ciclo escolar hacen algunas presentaciones de sus trabajos en cada área y está abierto a todo el público sin ningún costo, dichas presentaciones las han llevado a cabo desde siempre, aunque por corto tiempo, ya que también lo hacen en espacios particulares como teatros y auditorios.

En conclusión, para mí la didáctica es la manera creativa en que cada disciplina por medio del profesor aporta al ser humano conocimientos de forma que sean comprensibles y que complementen no solo su proceso cognitivo, sino su aspecto personal y social, precisamente compartiendo la idea con los autores Medina y Salvador (2005) en cuanto a una transformación en dichos aspectos.

## **2.2 Didáctica de la Danza Folklórica**

Ahora bien, para explicar la didáctica de la danza retomo lo que menciona en los Fundamentos de la Facilidad para Enseñar y Aprender, fundamento VIII, regla III del capítulo XVII: *“Para aprender todo con mayor facilidad deben utilizarse cuantos más sentidos se pueda”* (Comenio, 2003: 80). En particular, este precepto lo encuentro muy interesante, dado que, en mi experiencia estudiantil me ha funcionado muy bien y por otra parte, algún profesor lo recomendó hace tiempo, decía que leyéramos en voz alta nuestros apuntes para escucharlos, comprenderlos y así aprender mejor, también escribir algunas notas con nuestras palabras para que sea más entendible el tema que se estudia.

Esta estrategia era muy útil para mí personalmente. Ahora bien ¿cómo lo relaciono con la enseñanza de la danza? Con el hecho de utilizar no sólo el oído, que es indispensable para la ejecución de la danza sino la vista que de igual manera es elemento clave para el aprendizaje de esta. Pero me atrevería a involucrar también otros sentidos como el tacto, esto cuando se baila en pareja y se tiene que saber cómo debe tomarse al acompañante y de qué manera dirigirse bien, trabajando ambos en equipo y sintiendo el cuerpo del Otro con total comunicación, pues se tiene que ver a los ojos al compañero para una mejor proyección en la práctica dancística.

Pero desde mi punto de vista, también cuando se baila en “solo” o sin pareja, ya que, el tacto entra en juego cuando hay que sentir el vestuario y saber cómo hay que manejarlo al igual que si se acompaña de utilería. Pero también al sentir el propio cuerpo, cómo se mueve, qué es lo que se siente al ejecutar una pieza, sentir el espacio y comunicarse ya sea verbalmente, entrando de esta forma el sentido del gusto no tan literalmente, pero también se saborea de cierta forma la danza con todos los demás sentidos.

Con ello, cada alumna va descubriendo y asumiendo su personalidad, que, desde lo que he observado, cada alumna imprime su estilo y sello personal en cada baile o danza al desarrollar su actividad creadora.

Esto lográndolo a través de la motivación y confianza que la profesora promueve, invitando a las alumnas a que sean creativas a la hora de ejecutar un baile o danza, es decir, que no solo se queden con la ejecución de pasos, sino que, por medio gestos, como la sonrisa y proyección en el escenario o algún grito como “báilele comadrita” o alguna otra expresión de alegría y algarabía a la hora de bailar, imprimen gracia y personalidad alcanzando un estilo propio.

Además, la didáctica implica transformación, tanto en la formación como el entorno del alumno y al ocurrir dicha transformación quiere decir que se ha tocado la forma de aprender y pensar, por lo tanto, también de actuar. Por ejemplo, esa transformación en las alumnas la observo en pequeñas, pero a la vez en grandes cosas, como el llegar puntuales a sus clases (al menos la mayoría) aunque vivan del otro lado de la ciudad, cuando asisten con ganas a clase y cumplen con mucha

disciplina su tarea y se apoyan unas a otras y por supuesto que, en su formación, pues la verdad observo su postura, su forma de caminar y se puede percibir esa transformación en sus cuerpos.

Claro que no es tarea sencilla y no quiere decir que sea un cambio radical de la noche a la mañana, pero creo que al menos en específico las alumnas de tercer año, de acuerdo a mi observación en las clases, tienen más atención no sólo en su proceso de enseñanza-aprendizaje, sino atención en todos aspectos.

Por ejemplo en el trabajo en equipo, en el cuidado de su cuerpo y no me refiero estéticamente, sino a que ellas mismas saben que es el principal elemento para la ejecución de la danza y que por eso deben cuidarlo, han tenido mejor condición, pues como mencionó una de ellas en el cuestionario que se les aplicó han aprendido sobre el cuerpo, mientras que todas coincidieron en que ponen más atención a la cultura del país, mientras que otra de las chicas mencionó que le ha ayudado a relacionarse con las personas que conocen sobre el tema de danza folklórica.

Sin embargo, desde mi perspectiva considero que sí es una manera diferente de pensar, pues haciendo una comparación muy objetiva en cuanto a los chicos de esa edad (entre 12 y 14 años), no todos los adolescentes se preocupan por su cuerpo de esa manera, en segundo lugar, tampoco por la cultura de su país, puesto que para muchos solo existen los videojuegos, redes sociales y nada más.

Con respecto a las respuestas de las alumnas, para mí es muy importante que chicas de ese rango de edad se ocupen en otra actividad como la danza folklórica, ya que al querer conocer más acerca del tema, permite que tengan un panorama amplio sobre su país, en cuanto a cultura que engloba prácticas sociales como diferentes contextos.

Agregando a lo anterior, sería una oportunidad para favorecer por medio de la didáctica y específicamente la didáctica de las artes para crear un proceso de enseñanza-aprendizaje consciente. Mencionando a la EIA 4, ese proceso de enseñanza-aprendizaje consciente se lleva a cabo con el complemento a la hora de practicar los pasos, con la explicación teórica sobre el origen o significado de los

mismos, esto a causa de la modificación del plan de estudios de la EIA 4, ya que entró en vigor la nueva directora de la institución.

Aquí hago un breve paréntesis con respecto a la didáctica de las artes, ya que, ésta se remonta a la antigüedad, pues parafraseando a López (et. al. 2011) eran los propios “artistas” quienes dejaban escritos de cómo se tenía que enseñar el arte y ellos mismos comienzan a describir las técnicas y procedimientos para la enseñanza de los distintos tipos de arte, de ahí que: “...los artistas han hecho proliferar distintas tipologías de esta figura: ...el artista pedagogo, el teórico ... que han dado lugar o han coexistido con diferentes modelos de enfocar la enseñanza del arte. “(López et. al. 2011: 15).

Considero que, a partir de ello, se empieza a clasificar una didáctica para cada tipo de arte; la música, la plástica, el teatro y por supuesto la danza.

Ahora, en cuanto a la didáctica de las artes que se menciona en el párrafo anterior, junto con ésta se encuentra la educación estética en donde: “(...) El alumno debe aprender a conocer y a comprender la belleza en la naturaleza, en el trato con otras personas y en el arte, y debe adquirir sentido por la armonía, la medida y el ritmo. (...) hay que despertar el interés por el arte y la inclinación hacia la creación artística; desarrollar en la acción la capacidad, el talento, y la habilidad (...)” (Tomaschewsky, 1966: 31).

Desde mi punto de vista, son características que todo aprendiz en las artes y no solo éstos, sino todas las personas deberíamos de tener esas características y capacidades, por ejemplo, las alumnas cuentan con un gran interés por el arte, que en este caso es la danza, la cual les ayuda a desarrollar esa capacidad de apreciar y comprender la naturaleza

¿Cómo? Desde poner énfasis en el cuerpo, como ya se ha mencionado, sino también en sentir cómo se va fortaleciendo, cómo se siente el cuerpo, en cómo mejora la postura y sobre todo qué es lo que reflejamos; cansancio, enfermedades o vitalidad, juventud, alegría y salud.

Aunque, también el medio ambiente, esto con la danza folklórica cuando también se interpreta, se imitan también los movimientos de algunos elementos de la

naturaleza, por ejemplo, en el caso de la “danza del venado” o en bailes donde se imita el movimiento de las olas del mar por medio del faldeado.

Sin embargo, resumo en tres principales características que a mi parecer definen muy bien lo que pienso acerca de la didáctica de la danza folklórica, pues ésta debe ser creativa, dinámica y adaptativa.

Creativa, al utilizar distintos recursos, por ejemplo, la profesora utiliza desde un tambor para marcar el ritmo, hasta un esqueleto en sus clases teóricas (que más adelante explicaré a detalle) para dar a conocer el nombre de los huesos y partes del cuerpo. Debe ser dinámica porque la propia disciplina lo es, implica movimiento, creatividad y la relación entre contenidos tanto teóricos como prácticos y es adaptativa, ya que, en el caso del grupo de mi investigación, es un grupo infantil-juvenil y los contenidos y trabajos se deben adaptar a dichas edades creando conocimiento sólido, pero digerible.

### **2.3 Técnica de la danza folklórica**

Para que exista didáctica también debe haber una serie de técnicas, las cuales: “...son recursos organizados lógicamente, y psicológicamente, para dirigir y promover el aprendizaje.” (Ferrini, 1980: 49) en el caso de la danza folklórica, el ejemplo serían los sistemas que más adelante describo, así como parte de ésta el vocabulario kinético que se puede observar en el anexo 2 de este capítulo.

Ahora bien, dentro de la didáctica se encuentra también la metodología y en cuanto a ésta implica: “Para la mencionada autora (Santiago 1985 citada en García, 1996: 178-179) la metodología predilecta es la de carácter lúdico, y el juego la actividad preferida, basado en el aprendizaje significativo a través de la motivación de propuestas exigentes desde la propia exploración de tal manera que posibilite una adecuada y directa relación entre expresión corporal y comunicación interpersonal.” (García, 1996: 179).

Desde mi punto de vista, ambos términos van de la mano y considero que la técnica sería el modelo o modelos existentes que el docente tiene como opciones para llevar a cabo el proceso de enseñanza-aprendizaje, siendo la metodología el camino

que el profesor elige y adecúa de acuerdo a su grupo para que el mismo proceso sea lo más satisfactoriamente posible.

Considero que, en cualquier tipo de enseñanza con niños, pero me centraré en la danza folklórica, creo que el aspecto lúdico sería una de las bases para un mejor aprendizaje porque a la mayoría de los niños les gusta jugar o al menos practicar alguna actividad dinámica y qué mejor que se encuentre relacionado con algo que ya conoce.

Específicamente, en el caso de las alumnas de la EIA, el aspecto lúdico sería de diferente manera, ya que están en la pubertad y adolescencia. Sin embargo, según Calero (2003) en este rango de edad el juego se centra más en el aspecto meramente deportivo y también les interesa lo competitivo, es por eso que en la clasificación de los juegos que hace el mismo autor, entraría el juego motor, el cual considero es acertado, ya que ayudaría precisamente a mejorar su capacidad motriz, a complementar la coordinación y fortalecer lo visto en las clases.

Ejemplo de ello, sería cuando en las clases teóricas de la materia “Apreciación dancística” se junta a las tres áreas de danza (clásica, contemporánea y folklórica) en donde en una de ellas, se les dejó como trabajo en clase, representar en una coreografía una historia retomando algunos elementos de la naturaleza y su relación con la danza. Se pensaría que no es un juego como tal, tal vez, pero yo lo relaciono con la capacidad motriz, trabajo en equipo y también con el aspecto competitivo, pues los alumnos buscaban ser los mejores en su coreografía.

Como parte de la técnica de la danza folklórica, sí existen algunos sistemas. Por ejemplo, se mencionó párrafos atrás el sistema de Academia de Danza (ACADEDA) “donde tuvo su origen en 1980 en Delicias Chihuahua.” (Núñez et. al. 2001: 9).

Parafraseando a los autores Núñez et. al. (2001) este sistema comprende la explicación de bailes regionales por zonas del país, explicando pasos, bailes representativos, festividades sobresalientes, asimismo el vestuario de las regiones y el contexto de la zona, ya que, éste tiene que ver con todo lo anterior, como ya se ha mencionado.

A continuación, describo brevemente un poco de la metodología ACADEDA que tiene relación con la clase de la profesora Rosario. Comenzando por algo fundamental para la enseñanza de cualquier danza o actividad física que es el calentamiento, el cual según Núñez et. al (2001) se divide en etapas:

- Primera
- Segunda
- Tercera
- Cuarta (Núñez et. al. 2001: 23)

Parafraseando a los autores (Núñez et. al. 2001) la primera etapa consta de ejercicios de estiramiento comenzando por la parte alta del cuerpo y terminando hacia los pies. La segunda trabaja la parte de la condición para mejorar ésta por medio de ejercicios que aceleren la actividad cardiaca. La tercera etapa es donde se realizan trabajos de piso como se mostró en las imágenes 2.3, 2.4 y 2.5 del siguiente apartado en cuanto a la manera en que la profesora Rosario imparte su clase. La cuarta etapa es cuando se relajan los músculos para evitar lesiones, pero sin llegar al reposo total.

Todas estas etapas se observan en la clase de la profesora Rosario García González, pues como se describe más adelante se comienza con movimientos relajados para trabajar estiramiento, siguiendo con la parte alta del cuerpo hasta llegar hasta los pies. También la condición es importante y se trabaja mediante saltos o trotar alrededor del salón para ganar condición y pasar posteriormente a la tercera etapa con las actividades de piso como lagartijas, giros y otros movimientos que ayudan al equilibrio, coordinación, flexibilidad y control del cuerpo para finalizar de igual manera con relajación de músculos para evitar el enfriamiento total y lesiones.

Ahora bien, este sistema describe algunos tipos de calentamiento:

- Aeróbico
- Recreativo
- Calespio
- Técnico (Núñez, 2001: 23)

Dado lo anterior, citaré el calentamiento aeróbico ya que en éste: “Se realizan ejercicios de estiramiento, aeróbicos, de piso y relajamiento.” (ÍDEM) y exactamente son las etapas que trabaja la maestra Rosario en su clase.

De modo que, el faldeo es lo que más se utiliza en clase y existen diferentes tipos de faldeo en este sistema según Núñez et. al. (2001) como se enlista a continuación:

- Faldeo bajo: brazos abajo
- Faldeo medio: comienza a la altura de los hombros
- Faldeo medio bajo: se lleva a cabo debajo del hombro a la altura de la cadera
- Faldeo medio alto: por encima de los hombros
- Faldeo alto: llevando totalmente los brazos arriba y rectos. (íbidem: 33)

Todos estos faldeos se trabajan de acuerdo al baile que se ejecuta, por ejemplo, en el estado de Tamaulipas se trabajan los brazos a la altura baja sin faldear, por el contrario, si se trabaja el estado de Nayarit, el faldeado será totalmente alto. Mientras que el estado de Veracruz o Jalisco trabajarían un faldeado medio, como puede observarse en la imagen 10.



**Fig. 10** Alumnas ensayando bailes de Veracruz practicando faldeado medio

**Fotografía:** *Leslie Lourdes Olalde Fonseca*

En contraparte, se encuentra el Sistema de Rítmica Aplicada a la Danza Folklórica (RADF), el cual se centra en que el alumno aprenda a tener una noción más completa del ritmo, tomando como base el solfeo para una mejor comprensión y lectura de este.

Este sistema, en efecto pone mayor atención en la parte musical, con el fin de que el bailarín “eduque” mejor su oído a la hora de ejecutar una danza. En primer lugar consiste en describir por medio de un glosario, un vocabulario kinético, parecido al sistema ACADEDA y al que tomé como referencia que es el anexo 2, teniendo como diferencia que el RADF va clasificando los pasos, primero por su grado de dificultad, por ejemplo en “pisadas básicas o simples” o “posibilidades de movimiento de las articulaciones” (Rodríguez y García, 2001: 11), haciendo esto último la profesora Rosario en sus clases, ya que, cabe destacar que ella participó en el libro en cuanto a la kinetografía y en la asesoría dancística.

A su vez, este sistema retoma también aspectos de Rudolf Laban, quien aportó algunas consideraciones en torno al movimiento y el cuerpo, siendo más enfocado a la danza moderna, sin embargo, es parte importante para todo tipo de danza.

Al respecto, parafraseo a Islas (1995) ya que Laban hace una descripción minuciosa acerca del movimiento, pues dentro de éste se encuentra el tiempo, la velocidad y el espacio, siendo éste último el que más atención tiene en Laban, porque de ahí se desprende lo que el llama “kinesfera”, es decir, en mis palabras, como si tuviésemos una esfera imaginaria alrededor nuestro y se mediría hasta la distancia que nuestras extremidades pudieran llegar, según Islas (1995) describe que se toma en cuenta las direcciones; arriba-abajo, derecha-izquierda, diagonal, frente-atrás, es decir, todo el espacio que rodea al cuerpo.

En cuanto a este sistema, considero que es muy útil como apoyo para la enseñanza de la danza folklórica, pero enfocado a maestros que conozcan de la disciplina, por el lenguaje que maneja, la lectura de solfeo y demás especialización. Con esto me refiero a que algún profesor de enseñanza básica que no ha tenido mucho contacto con esta disciplina, le costará más trabajo comprender la misma.

En tanto, la metodología que maneja la profesora Rosario, opino que se complementa de muchos elementos de los métodos antes mencionados. Por

ejemplo, la parte del calentamiento y se podría decir que la parte inicial de la técnica se basa en el sistema ACADEDA, ya antes descrito.

Mientras que, en lo que concierne a la parte teórica y técnica conforme se va avanzando en el nivel de iniciación, se pueden tomar elementos del sistema RADF porque a pesar de que es un poco más especializado, se utiliza también un poco de solfeo, ya que, en la clase de música, precisamente se enseña, pero no tan avanzado, sino a un nivel básico-intermedio para que las alumnas tengan noción de cómo se leen algunas notas

Pero no solo se basa en lo anterior, sino que también ella va agregando sus propias ideas y ejercicios a su metodología, es decir, ella misma va construyendo la propia. Por ejemplo, cuando menciona que ella utiliza muchos juegos de palabras, aquí también se observa otro tipo de juego, en tal caso, de lenguaje. A la vez también cuando enseña las partes del cuerpo, echa mano de la anatomía, puesto que utiliza un esqueleto para enseñar este tema.

Con esto, observo que utiliza una técnica gráfica y audiovisual, pues también la utilización de los videos, los cuales se presentan en la clase de géneros dancísticos, donde se observan los géneros de danza, técnica de zapateado y vestuarios.

Para ejemplificar de mejor manera los pasos hacen que las alumnas no solo lo ejecuten, escriban y solo eso, sino que se conjunta lo visual, auditivo y kinestésico, ya que todo lo que se va aprendiendo de esta forma desemboca en el movimiento, ejecución y utilización de todo esto. Considero que es una metodología muy completa.

Del mismo modo, la técnica y metodología de la danza folklórica es muy compleja, ya que, cada profesor va enseñando a su manera y por lo tanto va creando su propia didáctica, como lo mencionó la profesora Rosario en la entrevista. Para ello, existe cierta similitud en ese proceso de enseñanza y dado esto, algunos autores hablan acerca de este proceso.

Por ejemplo, Comenio también habla del método de las artes en el capítulo XXI de la Didáctica Magna, menciona que: *“El arte requiere previamente tres cosas: 1. Modelo, que es la forma externa y determinada mirando la cual intenta el artista*

producir otra semejante. 2. *Materia*, que es aquello que ha de recibir nueva forma. 3. *Herramientas* con las cuales se lleva a efecto el trabajo. (Comenio, 2003: 116).

En el caso de la danza, el *Modelo* sería el profesor a quien los alumnos deberían seguir como ejemplo en la práctica de esta. Aclaro, que como ejemplo y como alguien que enseña, implícitamente se encuentra una imitación, pero no como lo menciona la maestra Rosario en la entrevista, ya que también hay profesores que se colocan al frente sin explicar en este caso los pasos y bailan o danzan, esperando que el alumno imite solamente los mismos.

Considero que sí hay una imitación, pero también que debe haber una enseñanza y que una vez dominada la técnica el alumno puede dar personalidad a lo que interpreta, por ejemplo, todos aprendimos a hablar y escribir por imitación. Sin embargo, no todos escribimos o hablamos igual, unos manejan otro nivel de lenguaje, la mayoría tenemos letra diferente y eso precisamente demuestra una parte de nuestra personalidad, ya que algunos se distinguen por su escritura o su forma de hablar.

Asimismo, considero que pasa en la danza folklórica, todo se aprende por imitación, pero cada alumno le va dando su estilo que lo caracteriza y eso hace aún más interesante el proceso de enseñanza-aprendizaje de esta área.

Por otra parte, La *Materia*, considero que es la danza misma, ya que, según Comenio (2003) es lo que “ha de recibir nueva forma”, es decir, lo que se va a ejecutar y transformar por medio del cuerpo del alumno en compañía de demás instrumentos. En cuanto a la *Herramienta* en el caso de la danza, sería el vestuario, la música, accesorios, el cuerpo mismo y por supuesto los conocimientos que van adquiriendo, ya que son los medios para que se lleve a cabo la práctica de la danza.

Entonces, estos tres elementos van de la mano, pero opino que debe colocarse especial atención en el *Modelo*, ya que, en este caso es el docente quien toma ese papel al igual que quienes se dedican a la danza folklórica, sin ser precisamente docentes en el área. Por lo que: “En todo lo que haya que imitar, la primera copia (por lo menos) ha de hacerse ajustándose fielmente al modelo hasta que, segura y ejercitada la mano, lengua o inteligencia, pueda imitarlo con mayor libertad y se habitúe a efectuar los trabajos por su propio ingenio.” (Comenio, 2003: 119).

En cuanto a la danza, coincido con el autor (Comenio, 2003) porque para poder aprender este tipo de arte, al igual que otros, tenemos que hacerlo como lo muestra el docente, en tal caso la profesora Rosario de la EIA 4, para adquirir conocimientos y práctica fortalecidos, así como confianza en los mismos y habiendo adquirido ello, ahora sí poder crear, innovar y dar sello personal a cada movimiento. En este caso, sin salirse o desviarse del objetivo o reglas de lo que se está ejecutando.

En consecuencia, se podría hablar de un aprendizaje que va traspasándose, es decir, de maestro a aprendiz. Pero en este caso, la maestra primero guía a las alumnas para que éstas mismas se den cuenta de si están cometiendo algún error al ejecutar un paso y en qué se están equivocando, todo esto para “pulir” el paso, como comúnmente se dice, pero cuidando siempre que el alumno sea consciente de lo que hace y por qué, ya que si se realiza un paso mal, le puede dar otro sentido al baile o danza, de ahí, que hay una técnica para ciertos pasos.

También algo muy importante que debe de seguirse en la enseñanza de cualquier tipo de arte para mejorar, complementar y dar apertura a un mejor criterio artístico para el alumno es: “(...) sométase al estudio del discípulo otros ejemplos para que él ajuste cada uno a sus modelos y haga otros parecidos a imitación de los propuestos. Después hágasele examinar obras ajenas (pero de insignes artistas) y aplíquense las reglas y modelos antedichos, bien para hacer más patente su utilidad, (...). Con la continuada repetición de este ejercicio será capaz de juzgar con acierto acerca de los inventos suyo y ajenos. (Comenio, 2003: 121).

Lo anterior lo relaciono con un ejercicio de la metodología que maneja la profesora, ya que, en cuanto a teoría, les muestra a las alumnas algunos videos relacionados a la danza. La maestra les presenta videos referentes al baile o danza que están ensayando, primero deja que las alumnas lo observen completo y posteriormente lo repite de nuevo, pero esta vez poniendo pausas donde se necesita mayor atención para que las chicas observen y analicen de mejor manera la forma de ejecución del baile, por ejemplo, la postura, el faldeo, el zapateado y de igual manera el maquillaje, expresión y vestuario.

Los videos que se presentaron al final del ciclo escolar fueron bailes del estado de Veracruz, que fue el estado con el que finalizaron el año escolar. Esas canciones

son: “El son de la hierbabuena”, “La carretilla” y “El son del canelo”. En la clase que observé, se presentó el video de “El son del canelo”.

Esto con el fin de ejemplificar algunos movimientos que practican y de igual manera para que las alumnas conozcan diferentes personalidades de dicho ámbito, aplicando precisamente algunas reglas como dice Comenio (2003) y de esta manera se va estudiando la teoría junto con la práctica a la par y esto proporciona conocimientos sólidos para los alumnos.

Ahora bien, la técnica de la danza folklórica se encuentra llena de movimientos, desde el calentamiento para preparar al cuerpo, para la ejecución de la danza y hasta la danza propia que conlleva una infinidad de pasos y por ende de términos, que, dependiendo del nivel de los alumnos, éstos irán aprendiéndolos. Por lo cual mencionan los autores: “(...) proponemos que si la enseñanza de la técnica es a niños que cursan la primaria no es necesario indicar la definición técnica de cada término, más bien, mencionar sólo el nombre y la muestra de ejecución de dicho elemento.” (Miranda y Lara, 2002: 46).

Si, como se menciona, son niños de educación primaria también le añadiría a dicha propuesta hablar con un lenguaje muy coloquial o relacionándolo con el que posee hasta su edad el alumno, por ejemplo si son muy pequeños, con decirles que se van a realizar círculos con la punta del pie es suficiente, en vez de decir “circunducciones” (este término se refiere a dicho movimiento): “Esto con el propósito de que en un primer momento el alumno asimile y realice cada movimiento por imitación para que después concientice la acción,” (Miranda y Lara, 2002: 46).

En las observaciones que hice a la clase de la profesora de la EIA 4, pude observar que las alumnas ya manejan con seguridad dichos términos, al igual que las chicas de 2° año, esto por la razón de que, a pesar de ser nivel inicial, se tiene un poco más de profesionalismo y aunque los intereses por los que se encuentran ahí son variados, la escuela exige cierto grado en cuanto van avanzando de año.

Parafraseando a los autores (Miranda y Lara, 2002) éstos recomiendan que cada clase, con duración de una hora por lo menos, los alumnos conozcan algunos términos, lo que ellos llaman “vocabulario kinético”, el cual hace referencia a ciertos conceptos de movimiento que se practican en la danza folklórica y el mismo que

tomo como referencia, citando solamente los términos más utilizados y comunes en la clase de la profesora Rosario (anexo 2) para ejemplificar cómo es el vocabulario de movimientos en la danza folklórica. Tomé este en especial porque considero que es el más concreto y el de los otros sistemas es muy similar a este.

Ciertamente, se relaciona con la manera de enseñar de la profesora Rosario, como ya mencioné anteriormente, ella pone de ejemplo la palabra “México” y al respecto ella menciona “Sí, yo a las chiquitas así las empiezo mucho, les trabajo mucho con juego de palabras para que vayan entendiendo dónde va el acento del zapateado y las pisadas, en dónde va fuerte, en dónde va débil, que ellos lo vayan entendiendo.”

Es decir, la profesora va adaptando su metodología al contexto de sus alumnos y me parece que el juego de palabras es muy acertado, ya que van aprendiendo al relacionar dichas palabras con la fuerza de la ejecución de los mismos y considero que de paso ayuda a una mejor comprensión lingüística y esto podría observarse como una pequeña técnica en el área de español, para aprender la clasificación de las palabras, pero eso ya es otro caso.

De igual manera, los autores sugieren que después de la segunda clase, la indicación de los movimientos ya no sea gráfica, sino sólo verbal para “poder observar el desarrollo mental/corporal del alumnado” (Miranda y Lara, 2002: 47).

Dado lo anterior, es muy común observar en las clases de danza folklórica que el profesor solo da las instrucciones y en algunas ocasiones ejemplifica los pasos, esto por si no quedó clara la explicación o instrucción, claro que esto se lleva a cabo cuando los alumnos poseen cierto nivel. Considero que es parte del constructivismo de la clase, ya que se le da la independencia y autonomía al alumno para que pueda ser consciente y responsable de su aprendizaje y de esta manera el profesor cumpliendo su papel de guía en el proceso de enseñanza-aprendizaje.

Ahora en cuanto a la metodología de la danza folklórica, es importante destacar que existe una posición inicial, como su nombre lo dicta a partir de ésta el cuerpo se alista para recibir la siguiente instrucción o para ejecutar un cierto paso y/o desplazamiento, a continuación, describo dicha posición según los autores:

## Ejercicio #1

Posición inicial; la posición inicial es elemental para la enseñanza de la técnica de danza tradicional ya que es a partir de ella que se podrá realizar cualquier movimiento, es de suma importancia la concientización de esta posición.

La posición inicial consta de:

Pies juntos

Piernas estiradas o en extensión

Cadera en el centro del eje vertical

Espalda derecha sin ninguna curvatura

Brazos en los costados del torso en posición natural

Cuello no flexionado

Mirada al frente” (Miranda y Lara, 2002: 16)

Como se puede observar, la posición inicial es como si se presentara el cuerpo en su estado o posición más natural; en su centro, sin rigidez, relajado, pero listo a la vez para cualquier ejecución que se requiera.

Posterior a esto, añadiría también después de la enseñanza de la posición inicial, las posiciones de ballet, que es parte también de los primeros aprendizajes en la enseñanza de la danza folklórica, pero ¿Por qué enseñar estas posiciones en danza folklórica? La primera razón es porque el ballet es la base de toda danza, sea el tipo que sea y la segunda es porque a partir de dichas posiciones (5 en total) se pueden ejecutar tanto ejercicios como pasos, pero dependiendo del estilo del profesor.

Como se puede observar, esta metodología va de menos a más y que las propuestas que dan los autores bien pueden ser para un nivel inicial como los alumnos de la EIA 4, destacando que aplican principalmente para el primer grado, ya que, permite un primer acercamiento, a la disciplina y con respecto a los otros grados permite un perfeccionamiento de dicha técnica pues: “la importancia de ejecutar las secuencias con desplazamiento es que el educando aprenderá a conocer y a trabajar en una kinesfera personal, para después poder trabajar en pareja y por grupos.” (Miranda y Lara, 2002: 93).

Lo anterior me parece de suma relevancia, porque no solo se aprende a tener un control del propio cuerpo, sino se aprende también a tener conciencia del cuerpo del Otro. Si se va al mismo ritmo, si cada uno está en su centro, si respeta la esfera corporal del Otro.

Pienso que a la vez se tiene la responsabilidad del cuerpo de la otra persona, pues esto permite pensar si existe sincronía entre ambos o incluso, si puede lastimar uno al otro. Esto en el ámbito educativo ayuda a fomentar y enriquecer el trabajo en equipo y a pensar en el Otro.

Lo anterior lo complemento con la mención de la profesora Rosario “ (...) ellos saben que si faltan a un ensayo, están perjudicando al resto del grupo, entonces el trabajo en equipo ellos lo traen bien puesto (...) entonces ellos ya ven que tienen que trabajar por ellos y por el grupo en general (...)” aquí se muestra un ejemplo de pensar en el Otro, en que una ausencia, la falta de algún material, un retardo o la falta de práctica e incluso de interés puede afectar no solo a quien lo hace, sino a los demás compañeros y por lo tanto crea un sentido de responsabilidad y compromiso muy grande.

Asimismo, permite entablar una mejor comunicación tanto verbal como corporal, opino que es de gran ayuda y otorga múltiples beneficios en lo psicológico, social y hasta cultural porque el aprendizaje de cualquier tipo de arte, pero en específico la danza folklórica, ya que proporciona al alumno una forma diferente de apreciar las prácticas artísticas y observar su entorno de manera crítica para preocuparse y ocuparse de los problemas que pueda presentar el mismo.

Es por eso que, toda esta didáctica desemboca en una mejor visión de otredad, ya que no solo soy yo y mi cuerpo en ejecución, sino al danzar, desplazarse y danzar en pareja, principalmente existirá comunicación. También dicha práctica nos ayuda a salir de nuestra zona de confort y no dejar que todas las posibilidades que tiene nuestro cuerpo se queden sin explorar y conocerlas.

Ahora bien, al haber conocimiento de las posiciones y el desplazamiento con ciertos ejercicios de entrenamiento para ir adquiriendo una mejor técnica en la danza folklórica se continúa ahora con la enseñanza y ejecución de algunos pasos más avanzados, pues engloban los términos kinésicos en conjunto con lo anterior y los

conocimientos nuevos, por lo cual: "(...) proporcionará al educando los elementos necesarios para la ejecución y creación de variadas secuencias de movimiento (...) el alumno se encuentra apto y preparado mental y emocionalmente para la ejecución e interpretación de cualquier género dancístico correspondiente a la danza folklórica mexicana." (Miranda y Lara, 2002: 97).

Para finalizar la explicación sobre la metodología y técnica de la danza folklórica, es propio hacer mención de algunos movimientos que acompañan en casi todo momento la ejecución de esta danza. Parafraseando a los autores (Miranda y Lara 2002) hacen énfasis en la flexión de piernas a la hora de bailar, ya que esto permite tener un centro de apoyo y amortiguación para las articulaciones a la hora de zapatear, ya que más adelante se pueden sufrir lesiones ocasionadas por el impacto del golpe de los pies al chocar contra el piso. A esto, le añado la posición de las manos, en el caso de los hombres van en la mayoría de las veces juntas ambas manos y hacia atrás y en el caso de las mujeres varía por el faldeado. Por último: "Se recomienda al profesor que como material de apoyo didáctico se haga uso de videocasetes de Danza Tradicional Mexicana con el fin de hacer un estudio y análisis del movimiento." (Miranda y Lara, 2002:143)

Esta última propuesta de los autores se lleva a cabo en las clases teóricas de la profesora Rosario, ya que, como se mencionó líneas atrás, les presenta a sus alumnas videos, que en este caso no son videocasetes, pero muestran precisamente algunos pasos que están aprendiendo y eso les ayuda a mejorar su técnica a parte de apreciar desde otra forma el baile que están realizando.

#### **2.4 Didáctica de la Clase de Danza Folklórica en la EIA 4**

Para describir tal proceso me basaré en la observación de la clase abierta que se llevó a cabo al finalizar el ciclo escolar 2017-2018. Ello con el fin de que los padres, madres o tutores de los alumnos asistan a observar cómo se desarrolla comúnmente una clase a lo largo del ciclo y observar los logros que tuvieron los alumnos en el transcurso del mismo.

Antes de comenzar a calentar, siempre se saluda, se pasa lista y la profesora revisa que las alumnas porten el uniforme completo y limpio, así como estar bien peinadas,

que traigan su material de trabajo y de igual manera se hace énfasis en la puntualidad.

Posteriormente, la clase siempre comienza con el calentamiento con una duración de 20 min. Aproximadamente, la música que acompaña el calentamiento es música tradicional mexicana en versión clásica, por ejemplo, la canción de La Llorona, lo cual me parece muy bien, ya que es con el objetivo de que sea relajada y porque el ritmo es adecuado a los movimientos que van realizando para calentar articulaciones y músculos, sin dejar de lado la música tradicional.

El calentamiento se comienza de arriba hacia abajo, es decir, desde la cabeza, cuello, hombros, etc. haciendo movimientos de lado a lado, lateral, arriba-centro-abajo empezando por la lateral, centro y después el otro lado. Luego es importante trabajar “circundaciones”, pues esto destensa los músculos del cuello y evitará lesiones durante el baile.

Sucesivamente se trabaja la parte central hasta llegar a las piernas y pies. Como lo mencioné en el apartado anterior, este tipo de calentamiento es aeróbico según la descripción de Núñez (2001) porque se comienza desde la parte superior del cuerpo hasta llegar a la parte inferior, realizando estiramientos, trabajando la condición, haciendo ejercicios en piso y finalizar con un estiramiento.

Debo decir que se observa un gran avance de las alumnas, pues muestran mayor flexibilidad que al inicio del ciclo escolar, así como mejor seguimiento del ritmo.

Este aspecto es de suma importancia, pues el oído cumple una función importante para el seguimiento del ritmo, pues se va “educando el oído” de alguna forma, ya que, se tiene que distinguir el compás como el ritmo para saber a qué velocidad o en qué momento se ejecuta un paso o un movimiento del calentamiento.

De igual manera, la profesora va nombrando los movimientos y las chicas ya los distinguen, eso se relaciona directamente con lo que mencionan Miranda y Lara (2002) con respecto al manejo de los términos kinésicos, pues ellas que ya terminan su tercer año y muestran un gran conocimiento de los mismos.

En el transcurso del ciclo, las alumnas a veces mostraban dificultad para realizar algunos movimientos, en especial los que tenían que ver con la flexibilidad. Sin

embargo, la profesora las corregía y las motivaba a que lo realizaran mejor cada vez, por lo cual jamás mostraron inseguridad para llevar a cabo los pasos o movimientos, por el contrario, siempre mostraron confianza para dirigirse hacia la maestra e incluso entre ellas mismas se apoyaban si a alguna de ellas le costaba trabajo realizar algún movimiento o paso, como lo mencionó la profesora, sí demostraban que en todo momento estaba presente el trabajo en equipo.

También se observan aspectos como la flexibilidad, equilibrio, control de respiración, la postura y el cuerpo en general. El control del cuerpo es muy importante, ya que a veces sólo se tiene que mover solo una parte del cuerpo. De ahí la importancia de lo que menciona la maestra Rosario en la entrevista con respecto al cuerpo “(...) que conozcan los principales músculos y huesos porque ellos los utilizan cuando están bailando (...) cuando ellos ya los conocen, van absorbiendo mejor todo lo que les vas diciendo y te van entendiendo mejor (...) y que el niño entienda el por qué los pasos son así (...) yo creo que es importantísimo que conozcan su cuerpo y por qué lo están usando de cierta manera”.

En cuanto a este tema, describo cómo es que la maestra Rosario lo desarrolla a lo largo de las clases de la materia “Apreciación dancística” con el tema “Elementos de la danza”, siendo el subtema “Partes del cuerpo”. Cabe mencionar que estos temas no venían completamente en el plan de estudios anterior y la maestra lo añadía como extra en sus clases.

Este tema lo divide en cuatro clases por lo general, pero esta vez abarcó cinco por el trabajo que conlleva dibujar cada parte del cuerpo; en la primera conocen cómo es que se divide el sistema óseo con ayuda de un esqueleto, señalando la maestra las partes que se van explicando, aprendiendo primero el “esqueleto axial superior” (comprende la parte superior: cabeza, tórax y columna vertebral) posteriormente las alumnas dibujan la silueta de su cuerpo en un pliego de papel craft que se les había pedido para que comiencen a realizar su propio esquema.

En la segunda clase, se realiza una retroalimentación del tema utilizando también el esqueleto, ahora aprenden el “esqueleto apendicular superior”, después continúan realizando su esquema en el pliego, dibujando a detalle los huesos ya vistos en clase, por ejemplo, tienen que contar cuántas costillas tenemos, observar qué

huesos son más grandes o pequeños que otros, es decir tienen que ir conociendo a detalle cómo está conformado este sistema.

Para la tercera clase, la maestra Rosario comienza a hacer preguntas a las alumnas acerca de lo visto en clases pasadas, por ejemplo ¿Cuántos huesos tiene el cuerpo humano en total? Y de ahí cómo se divide ¿cuántos huesos tiene el esqueleto apendicular superior? ¿Qué huesos conforman el esqueleto axial? Etc.

Después de esto, ahora la maestra explica “el esqueleto apendicular inferior”, es decir, los huesos que conforman la parte inferior de nuestro cuerpo, esto siempre utilizando en cada clase como recurso el esqueleto y un esquema con nombres del mismo. Terminada la explicación y aclaración de dudas, las alumnas prosiguen dibujando la parte correspondiente al tema en sus esquemas que han trabajado desde la primera clase.

Ahora bien, en la cuarta clase las alumnas dan repaso general de todos los huesos hasta el momento vistos y continúan trabajando y dando forma a su esquema, el cual han trabajado en parejas desde el inicio, van “puliendo” de alguna forma su diagrama y me sorprende la manera en que lo han hecho, pues cada hueso que han aprendido lo tienen que dibujar, basándose siempre en el modelo del esqueleto que la maestra lleva en clase.

Finalmente, en la quinta clase la maestra hace una pequeña evaluación del tema, preguntando al azar y también incentivando la participación voluntaria de las alumnas para contestar, dejando que señalen ya sea en su propio cuerpo o en el modelo del esqueleto los huesos que se van preguntando.

Ahora, la maestra aplica un examen, el cual contiene un texto que informa acerca del esqueleto, cómo se divide y cuántos huesos contienen cada división, el cual hay que completar con la información correspondiente y al reverso se encuentra un esquema de los huesos, el cual hay que colorear de diferente color de acuerdo a la división que se estudió en clase y así es como se lleva a cabo la teoría dentro de la clase de danza folklórica.

Como lo mencionaba anteriormente, estos temas no estaban contemplados en el plan de estudios anterior, pero ahora con el nuevo plan, este tema en particular es

parte del primer año o “fase introductoria” como se le conoce en el nuevo plan y a la vez es parte del “campo de formación”, como se le conoce en el mismo a cada apartado, por así decirlo donde se encontrarán las distintas materias. En este caso el campo de formación es “Lenguaje del arte” donde se encuentra la materia “Consciencia corporal”, donde se desprende de la Unidad 1 “El cuerpo, como herramienta de las artes” siendo el tema “Anatomía e higiene del cuerpo humano” con el subtema “Anatomía e higiene del aparato esquelético muscular y su importancia en las artes”.

Por otra parte, también se plantean los subtemas de la anatomía de otros sistemas como el fonador, el tegumentario, así como los sentidos y su participación o importancia en las artes. Lo cual me parece muy completo y de gran importancia que se toquen estos temas, ya que el elemento principal de la danza, desde mi perspectiva es el cuerpo y con respecto a la descripción de clase anterior, opino que es fascinante que las alumnas aprendan cada hueso que conforma al cuerpo, la verdad en cada observación de la clase yo estaba muy interesada, pues personalmente, desconocía la mayor parte del nombre de los huesos y me encantó ese tema y el estar observando cada clase.

Lo anterior me hace analizar un poco más, cómo es que en este caso la clase de danza viene a complementar la formación de las alumnas, pues muchas veces estos temas no se ven a fondo en la educación básica y en este caso, se logra ver a fondo porque el tema se dividió en cinco clases con duración de dos horas una vez por semana.

Así, si las alumnas estudian este tema en el grado que cursan, les complementa perfecto y lo mejor es que también la maestra Rosario al finalizar el tema prosigue a realizar algunos movimientos articulares con el fin de que las alumnas conozcan o relacionen algunos movimientos que pueden hacer con su cuerpo utilizando los huesos que estudiaron. Con esto, se observa el manejo y conocimiento del vocabulario kinético como, por ejemplo; circunducción-rotación, flexión-extensión, abducción-aducción, inversión-eversión.

Con ello, opino que el tema del cuerpo y los huesos que lo conforman se convierte en un aprendizaje sumamente significativo, puesto que se vuelve parte de su

practicar cotidiano en las clases y el esquema que hicieron les puede servir indefinidamente.

Considero que es fundamental para el proceso de enseñanza-aprendizaje tener un conocimiento amplio del cuerpo, ya que es el principal elemento para danzar, si no se conoce el cuerpo, muy difícilmente habrá danza, pues: “La danza es la única de las artes que, como medio expresivo, como “material de construcción” primario e indispensable, se sirve del cuerpo humano (...)” (Dorfles, 1977: 184).

Por esta razón considero que el cuerpo sería por excelencia el mayor medio didáctico para la danza, ya que, sin la participación del mismo, simplemente la danza sería inexistente.

Sin embargo, a partir de ello comienzo a ver el cuerpo, no sólo como lo que es. Una estructura que contiene huesos, músculos, órganos y tejidos, sino que en realidad podría decir que nuestro cuerpo es el más grande medio didáctico que tenemos y eso creo que es grandioso. Dado que todo lo que hemos conocido hasta el momento, ha sido gracias a la interacción que ha tenido nuestro cuerpo con el entorno.

Puesto que, conocimos qué sabores son agradables o desagradables para nosotros, al igual que los olores, colores y texturas. Incluso implica si estos pueden ser benéficos o no para nuestro cuerpo. Conocemos también gracias a él, nuestras habilidades corpóreas, por ejemplo, si podemos escalar un árbol, hacer manualidades y hasta bailar. Claro que están inmersos otros aspectos como lo social, cultural y cognitivo, pero creo que el cuerpo es en gran medida el medio para conocernos y conocer nuestro exterior: “(...), la danza logra desarrollar en nosotros el conocimiento plano o al menos una instintiva sensibilidad acerca de ese “esquema corpóreo” (...)” (Dorfles, 1977: 187).



**Fig. 11 Arqueo de columna.**

**Fotografía:** *Leslie Lourdes Olalde Fonseca*



**Fig. 12. Estiramiento de columna.**

**Fotografía:** *Leslie Lourdes Olalde Fonseca*



**Fig. 13 Estiramiento de piernas tipo lagartija.**

**Fotografía:** *Leslie Lourdes Olalde Fonseca*

No obstante, regresando a la observación de la clase abierta, en el caso de las chicas de 2° año, se pone énfasis en trabajar el equilibrio y para ello lo hacen colocando un vaso en su cabeza. También se ayudan realizando arqueos (Fig. 11) y estiramientos de columna (Fig. 12) también trabajan estiramiento de piernas haciendo extensiones (tipo lagartija) (Fig. 13).

Por el contrario, las chicas de 3° año muestran un gran manejo del equilibrio, pues lo han trabajado no sólo a largo del ciclo, sino a lo largo de su estancia en la EIA 4.

Ahora bien, en cuanto a la parte técnica la primera indicación es escuchar la música y el compás, el primer ejercicio es caminar e ir haciendo remates intercalados con el caminado. Se comienza desde lo más sencillo y la dificultad va aumentando conforme se va desarrollando la clase.

Posterior a esto, se trabaja paso de tres con planta, talones y metatarso. Esto, con el fin de evaluar que manejan tal paso a la perfección, ya que es la base de muchos pasos en danza folklórica.

En el transcurso de la clase, se van trabajando otros movimientos y pasos, como los paseos, donde se mueve el dorso y se evalúa cómo se mueve el mismo y el ritmo, también se califica la ejecución de pasos como las “carretillas” y las alumnas van realizando en conjunto y luego individualmente los pasos para evaluar mejor su ejecución y desempeño. Si por alguna razón las chicas se equivocan o presentan dificultad para ejecutar algún movimiento, la maestra las guía para que puedan realizarlo.

También de manera de general, se hace énfasis en poner atención en el ritmo y otros elementos como la velocidad, pues para que exista ésta, los pasos deben estar “limpios”, es decir, se deben ejecutar de manera correcta y así trabajar la rapidez con que se llevan a cabo. Algo que es muy importante, es que la profesora va mencionando los nombres de los pasos y a la vez, asigna a una alumna para que lo ejecute y así se crea una retroalimentación de los pasos.

En el caso de la zona del baile que están ensayando (zona Huasteca), se trabaja el control del dorso en paso Huasteco, pero también se observa que la mirada es un factor importante de expresión. Pues las alumnas, al ir en tercer año, ya manejan dirección de la mirada y proyección escénica, lo cual se muestra finalmente en la realización del baile completo, las canciones que presentarán en la función de cierre de ciclo en Bellas Artes son: “El son de la hierbabuena”, “La carretilla” y “El son del canelo” donde se observa una gran coordinación y conocimiento de los pasos.

Asimismo, muestran una gran proyección escénica, pues contagian la alegría del baile, se puede sentir la vibra alegre de las chicas al bailar, hacen gritos de algarabía, sinceramente sientes que estás en Veracruz y me emociona mucho personalmente ver su progreso y que lo disfrutan: “La experiencia del arte

demostrará a maestros y alumnos la evidencia de una fuerza de nuestra naturaleza que no está dirigida a obtener propósitos concretos y es, sin embargo, capaz de proporcionarnos alegría ilimitada y propiamente sobrenatural". (Vasconcelos, 2009: 70).

Con esto, creo que es la consagración de su nivel inicial y me sorprende tanto el manejo de su técnica, que me asombra pensar que seguirán estudiando esta disciplina y lo mucho que mejorarán aún más.

Por último, al finalizar la clase, se realiza un enfriamiento, para relajar los músculos y para ello se balancean los brazos, es decir, se sueltan y relajan poco a poco los músculos, la espalda se arquea y se sube lentamente, se vuelve a trabajar la respiración y se repiten algunos movimientos como las circunducciones para que el cuerpo regrese a su estado natural y no existan lesiones.

Al finalizar la clase muestra, la profesora explicó de manera general lo que se realizó a lo largo de la clase y del ciclo escolar, a pesar de los acontecimientos que se generaron a lo largo del mismo y que impidieron llevar a cabo un ciclo escolar con normalidad, pero aún así se logró el objetivo central, que es haber concluido satisfactoriamente el nivel inicial de la generación 2015-2018.

En sí, se pueden observar tres momentos en la clase de danza folklórica de la EIA 4; el primero, la etapa de preparación y calentamiento, donde efectivamente, se prepara el alumno tanto física como mentalmente para llevar a cabo sus funciones dancísticas.

El segundo momento es trabajar la técnica, en esta etapa o momento se pone énfasis en cómo realizan los pasos y movimientos las alumnas para corregir y mejorar su técnica en danza folklórica, es decir, que sus pasos estén "limpios", como comúnmente se dice en este ámbito a esta etapa la catalogaría como la más ardua de la clase y por último el tercer momento que es de enfriamiento, donde se relajan los músculos y en general todo el cuerpo para que regrese a un estado de reposo natural y así evitar lastimarlo.

Es así como analizo la didáctica que la profesora lleva a cabo en su clase práctica y teórica, tiene mucho que ver con lo visto en los apartados anteriores, conlleva toda

una fase para realizar su clase, su metodología la ha ido creando conforme su experiencia y adaptándose a las características del grupo, muestra ejemplo, corrige, motiva y facilita el proceso de enseñanza- aprendizaje de sus alumnas.

En consecuencia, este capítulo permite tener un panorama más amplio acerca del proceso de enseñanza-aprendizaje en la danza folklórica. Por lo que, el siguiente capítulo trata de una manera más específica cómo se relaciona la danza folklórica con el ámbito formativo, a partir de los elementos observados en la clase, los cuestionarios aplicados a las alumnas y la entrevista realizada a la profesora.

## Capítulo 3

### Aspectos pedagógicos de la danza folklórica y su repercusión en el ámbito formativo

#### 3.1 Concepto de pedagogía

¿Qué es la pedagogía? Definir a la pedagogía ha sido algo que conflictúa mucho, al menos lo viví cuando cuando estuve en la carrera y considero que no debería ser así. Unos la catalogan como ciencia, arte o disciplina. Pero daré mi opinión acerca de lo que es para mí en líneas más adelante.

Mientras tanto, su definición etimológica es "...*pedagogía* (del griego: *paidós*=niño, y de *agogía*=conducción) equivale a *conducción del niño*. En sus orígenes el *pedagogo* (*paidagogos*) fue el esclavo que cuidaba de los niños y los acompañaba a la escuela." (Nassif, 1958:87). Por esta razón se entiende por qué la relacionan con los niños únicamente, aunque actualmente se trabaja con personas de todas las edades, pero aún así se le sigue encasillando solo con la enseñanza y cuidado de niños.

Hoy en día, el pedagogo ni es esclavo ni se enfoca en la enseñanza solamente de los niños. Por otra parte, si el pedagogo estaba a cargo del cuidado y acompañaba al niño a la escuela, necesariamente existiría educación, esto al enseñarle no solamente cómo realizar su tarea, sino que también al mostrarle o guiarle en el cuidado personal e incluso valores, entre otras cosas.

Es por ello que, referirse a la pedagogía, es indudablemente referirse también a la educación y precisamente existen dos conceptos acerca de ella que me llamaron la atención. El primero menciona que la educación es: "formar al individuo para sí mismo despertando en él la multiplicidad de intereses." (Herbart citado en Best et. al. 1972:27). Justamente, coincido con esta definición y relacionándola con la pedagogía pienso que es una de sus principales funciones, "despertar intereses", pero no solo eso, yo creo que desde ayudar a que los descubra y desarrolle, como menciona la cita, "para sí mismo", es decir para su propio bienestar.

La otra definición menciona que la educación es: "el fin de desarrollar en el niño los estados físicos, intelectuales y mentales que exigen de él la sociedad política y el medio social al que está destinado." (Durkheim citado en Best et. al. 1972: 27).

Tal como se observa, hay una cuestión contraria en las definiciones, por ejemplo, la primera hace referencia a la formación para sí mismo, mientras que esta última refiere a la educación como un acto meramente destinado a lo social.

Por supuesto que la educación es un proceso que tiene que ver en gran parte con lo social, pero sí noto una palabra muy fuerte en la cita, que es “exigen de él la sociedad política y el medio social...” (Durkheim citado en Best et. al. 1972: 27). Lamentablemente, opino que tiene mucha certeza este aspecto, porque en gran medida, la sociedad marca el tipo de ser humano que requiere y para ello la encargada de cumplir con este requerimiento, es la educación.

Menciono lamentablemente, porque hoy en día se deja de lado el “para sí mismo”, la mayoría de las veces, pues en la actualidad se pide al individuo que cumpla y desarrolle múltiples competencias para el acelerado ritmo social. Lo cual no quiere decir que las competencias no sean parte de la educación, sino, que éstas muchas veces, son más bien por exigencia de lo social, porque si bien, tenemos que aprender a desarrollar diferentes capacidades y hoy en día competencias, de las cuales hablaré en apartados más adelante. Pero, considero que no debe descuidarse la educación y formación para sí, pues no toda educación debe ser basada en exigencias externas, sino también en autoexigencia.

Ahora bien, para no desviarme del objetivo de este apartado, que es definir la pedagogía, tomo el concepto de Lemus (1973): “... la disciplina que tiene por objeto el planteo, estudio y solución del problema educativo. También puede definirse como el conjunto de normas, principios y leyes que regulan el hecho educativo.” (Lemus, 1973: 30). Es con la definición que coincido totalmente, ya que, como decía en líneas anteriores, para unos la pedagogía puede ser una ciencia, un arte etc.

Yo me inclino más hacia la noción de disciplina, porque contiene ciertas teorías entre sí, no la considero arte porque al respecto mencionan Nassif (1958) y Lemus (1973) que el arte consiste en crear algo con fines estéticos y de contemplación. Si bien, la pedagogía tiene un toque de arte, porque vaya que se necesita creatividad para llevar a cabo el proceso de enseñanza-aprendizaje y muchas veces se recurre a la música, artes plásticas y por supuesto a la danza en este caso en particular,

justamente, más adelante explicaré por qué, pero no por esa cuestión considero a la pedagogía un arte.

Por tanto, desde mi parecer la pedagogía la catalogo como una disciplina que interviene en el proceso de enseñanza-aprendizaje, de manera que guía el mismo, esa palabra es muy importante y tomo un poco de Best (1972) parafraseando a Durkheim, pues la pedagogía guía a la educación y una no sustituye a la otra, sin duda van de la mano y opino que la pedagogía siempre le recuerda a la educación que debe ser humanizadora.

### **3.2 Educación y Pedagogía**

¿Son lo mismo? ¿Qué relación tienen? En primera instancia parecen algo muy similar. Sin embargo, tienen sus diferencias, por ejemplo: "...educación es la acción o influencia que se ejerce sobre el individuo, intencionadamente o no, y ésta puede ser favorable o desfavorable según la situación y las circunstancias. El ser humano es un sujeto dúctil y en determinadas ocasiones puede sufrir presiones contrarias a la educación, pero eso no le priva del efecto educativo por cuanto las experiencias negativas pueden tener alguna significación formadora:" (Lemus, 1973:16)

Desde luego que la pedagogía también ejerce una influencia sobre el individuo, pero opino que de una manera menos "directa" ¿Cómo es esto? Como lo mencioné anteriormente, la educación es de los primeros contactos con los padres, pero la pedagogía digamos que ve a esta desde fuera, es decir, como es su objeto de estudio, guía a la educación y por tanto también existe una influencia de ésta sobre el individuo buscando siempre favorecer en la formación de éste, aunque también puede darse casos donde pueda ser desfavorecedora.

Dado lo anterior, puedo diferenciar lo siguiente; la educación es el objeto de estudio de la pedagogía. Por tanto, la pedagogía guía a la educación, la educación es el primer contacto de formación que tiene el sujeto, la pedagogía toma en cuenta el contexto del sujeto, mientras que la educación se origina desde el contexto de éste y por último diría que la pedagogía la mayor de las veces es formadora.

En conclusión, ambas van de la mano, no diría que una no puede existir sin la otra, ya que, en muchos casos y lamentablemente, la educación existe sin una pedagogía, pero a su vez, opino que la pedagogía no existiría sin la educación.

Es decir, me refiero cuando algunos profesores saben sobre la materia que imparten, pero se les dificulta el cómo transmitirla, lo cual tiene que ver con la didáctica, he aquí que menciono que existe una formación pero, en este caso opino que sería una “mal pedagogía” porque a final de cuentas es una formación, pero tal vez no de la manera más adecuada.

Por otro lado, la danza también, desde mi punto de vista es formadora, lo cual explicaré más adelante, y puede ser parte de nuestra formación, ya que se pueden transmitir muchas cosas por medio del cuerpo y la música, no solo sentimientos, sino conocimientos, prácticas sociales de un pueblo, entre otros muchos aspectos.

### **3.3 Concepto de danza**

La definición de danza puede ser muy común “movimiento del cuerpo que puede tener o no acompañamiento musical”. Sin embargo, opino que no podría quedarse únicamente en eso, sería muy delimitado, aunque, claro que lo anterior caracteriza a la danza.

Sin embargo, se puede decir que desde que existe el ser humano, también existe la danza, pero ¿Cómo surge? O más bien ¿A raíz de qué surge? De hecho, se encuentra muy ligada a la naturaleza, sin clasificarla como folklórica o en algún otro género dancístico. En esto, puedo decir que coinciden la mayoría de los autores al hablar en un primer momento de la danza, incluso Ossoona (1991) menciona que podría ser el arte más antiguo.

Retomando las preguntas, es por medio de la naturaleza que surge la danza, y la observación de ésta es clave para ello, pues el ser humano comienza a observar todo a su alrededor, el movimiento de los animales es por eso que comienza a imitarlos, también el clima tiene mucho que ver, las cosmogonías, las cosechas etc. Por ello, una de las grandes características de la danza, es que contiene en sí un gran conjunto de significados.

Ahora bien, ya no ahondaré más en este aspecto, ya que, ya se habló del mismo en capítulos anteriores, en específico en el 1. Sin embargo, tomo como concepto principal, la definición que da el siguiente autor: *“El arte de la danza consiste en mover el cuerpo guardando una relación consciente con el espacio e impregnando de significación al acto o acción que los movimientos “desatan”* “. (Dallal, 1996: 12)

Coincido con el autor, ya que precisamente la danza es ése conectar consciente del cuerpo con lo que se piensa, se siente, pero muchas veces no se dice y opino que es otra característica fundamental de la danza, el expresar, a final de cuentas es comunicar con el cuerpo.

Dado esto, mi concepción de danza sería: “Arte del movimiento que puede ser acompañado con o sin música con el fin de comunicar o representar sentimientos o ideas por medio del cuerpo, dichos movimientos se encuentran cargados de significación o simbolismos que son transmitidos a un espectador”.

### **3.3.1 DANZA FOLKLÓRICA**

Tomando en cuenta lo que dice Dallal (1996) a que el cuerpo guarda una relación consciente con el espacio e impregna de significación al acto, es decir, a la danza. Puedo decir que, precisamente no habría mejor ejemplo de esto que la danza folklórica, ya que, el sello que tiene o lo que la diferencia de otras danzas, es el representar o plasmar el pensar, sentir, vestir y vivir de una región en específico.

Es por ello que puedo decir que existe danza folklórica en todo el mundo, por ejemplo, el flamenco en España, la polka rusa, los bailes árabes o danzas polinesias, todas ellas son solo algunos ejemplos de ello. Aquí en México como ya se explicó en el capítulo 1, comienza desde la época prehispánica con carácter religioso y a su vez, es dedicada a la naturaleza.

Posteriormente, toma el nombre de “bailes folklóricos” al entrar el mestizaje, pero a continuación citaré algunas diferencias que según Hernández (1993) diferencian a una danza de un baile.

Danza:

- Se toca con instrumentos primitivos
- Límites étnicos (a partir de ellos se definen o cambian las danzas)

- Vestimenta especial según la ceremonia
- Tiene un número de danzantes en específico
- Es de carácter unisexual (algunas son interpretadas por hombres y otras por mujeres, por ejemplo, las danzas tarahumaras)

Baile:

- Se toca con instrumentos con escala variada de tonos
- Límites geográficos (definen y cambian de una región a otra)
- Traje de la región
- No tiene un número específico de participantes
- Se organiza en parejas (hay excepciones y también pueden ser unisexual, por ejemplo, el baile de “La bruja” de Veracruz)

Desde mi punto de vista, la danza folklórica engloba ya sea danzas o bailes y ambos pueden ser folklóricos porque representan ya sea una etnia o una región, pues: “El hombre evoluciona y con él lo hace la danza:” (Ossona, 1991: 41)

Ejemplo de ello, es el mestizaje y ahora mucho más actualizado, serían todos esos bailes que son más urbanos, pero que a final de cuentas muestran la evolución en la sociedad, pues expresan el pensar, los hábitos y demás cosas que van surgiendo y cambiando en algunos grupos sociales. Sólo que, en algunos casos, opino que son temporales dado el cambio de los mismos.

También relaciono la danza folklórica con lo que menciona Dallal (1996) acerca de la “cultura del cuerpo”, que parafraseándolo es el cómo influye el entorno del sujeto en su cuerpo, ya sea para la ejecución de la danza y en general de cualquier actividad, por ejemplo, los hábitos que tiene el individuo, también los rasgos físicos, la alimentación entre otros aspectos. En sí, todo esto contiene la danza folklórica y representa gran parte de ello.

Tomando en cuenta todo lo anterior, mi concepción de danza folklórica la resumo en lo siguiente: “Tipo de danza que muestra y representa la forma de vida de una región o pueblo, sellando así su identidad.”.

### **3.4 Cómo repercute la danza folklórica en la formación**

#### **3.4.1 Inteligencias Múltiples y danza**

Antes que nada, para comprender esta teoría es necesario conocer qué es la inteligencia y el autor la concibe como: "...la capacidad para resolver problemas o para elaborar productos que son de gran valor para un determinado contexto comunitario o cultural." (Gardner, 2005: 27)

Como punto de partida, lo anterior me hace pensar en que todos resolvemos los problemas de diferente manera y como dice el autor (Gardner 2005) en gran medida se determina por el contexto y opino que también por otros factores, por ejemplo, dependiendo del problema o situación a resolver, cómo reaccionamos cada uno, es decir, desde cómo preparar un platillo hasta un siniestro, no va a ser la misma reacción, pues tendrían que ver emociones, conocimientos previos, habilidades y esto lleva a pensar en qué puedo ser mejor en una situación que en otra, dada mis habilidades y gustos.

He aquí donde comienza a tener sentido la teoría de las Inteligencias Múltiples, pues parafraseando a Gardner (2005) menciona que, todos somos diferentes y por tanto aprendemos y resolvemos los problemas de distinta manera y para ello plantea siete diferentes tipos de inteligencias que son:

- 1) Lingüística
- 2) Lógico- matemática
- 3) Espacial
- 4) Musical
- 5) Corporal-cinética
- 6) Interpersonal
- 7) Intrapersonal

En este caso, me centraré en la corporal-cinética dado que esta concierne más al ámbito dancístico y asimismo la Inteligencia espacial. La primera:" es la capacidad para resolver problemas o para elaborar productos empleando el cuerpo o partes de este. Bailarines, atletas, cirujanos, artesanos, muestran todos ellos, una inteligencia

corporal y cinética altamente desarrollada.” (Gardner, 2005: 29). Asimismo, parafraseando al autor, la inteligencia espacial comprende la ubicación y uso del espacio. Por lo que, estas dos inteligencias se relacionan directamente con la danza.

En cuanto a las otras inteligencias, por ejemplo, la Lingüística, la relacionaría con la forma en cómo nos expresamos verbalmente e incluso con el trabajo en equipo, la Inteligencia lógico-matemática, considero que ayudaría en el aspecto espacial e incluso en el musical, ya que tiene que ver con el valor de las notas, las pulsaciones, en qué momento entra un acento o simplemente seguir el ritmo para danzar. Con esto, diría que todas las inteligencias en mayor o menor medida se relacionan, pero aportan elementos en este caso a la danza.

Pero también se pueden relacionar otras más, lo cual explicaré en líneas adelante. Mientras tanto, considero que la Teoría de las Inteligencia Múltiples es una gran herramienta para el docente, pues hace ver y conocer mejor a sus alumnos y de esta manera se puede comprender por qué un niño puede aprender escuchando música, a lo mejor, reproduciendo canciones acordes al tema, se me viene a la mente la canción de las tablas de multiplicar o el “abc” para aprender inglés, pero a lo mejor otro alumno aprende moviéndose utilizando su cuerpo.

Por lo cual, opino que, la teoría de las Inteligencias Múltiples se relaciona ampliamente con la teoría Constructivista. Ya que, se toman en cuenta conocimientos previos, el alumno es activo en dicho proceso y precisamente eso hace que el alumno ponga a prueba su capacidad para resolver problemas, tomando como solución varias vías, en este caso las Inteligencias Múltiples, las cuales pueden fungir como conocimientos previos y la alternativa para solucionar problemas y ello hace que el alumno sea activo y de esta manera construir nuevos conocimientos y experiencias.

De hecho, desde mi perspectiva, la teoría de las Inteligencias Múltiples es el proceso mediante el cual el alumno va construyendo el conocimiento, a su vez que también funciona como conocimientos previos.

Como muestra, tengo un alumno, ya que, doy clases de inglés particulares, lo cual me permite tener mayor atención y acercamiento hacia ellos. Pero me he percatado

que este alumno le encanta bailar y aprende mejor cuando utiliza su cuerpo, cuando jugamos y todo ello mejora por mucho su atención hacia el tema. Entre esas actividades se encuentran; la mímica, jugar a la “papa caliente”, dibujar, entre otras. Siempre se encuentra en movimiento y le cuesta un poco de trabajo mantenerse sentado, pero el que esté de pie o moviéndose no interfiere negativamente en su atención, sino que necesita andar en movimiento.

Entonces, yo comprendo que él puede tener una inteligencia espacial y corporal y hasta algo de musical. Por tanto y parafraseando al autor Gardner (2005), si conocemos los diferentes tipos de inteligencias y que ello nos hace ver como personas diferentes que piensan y aprenden de muchas maneras. Opino que, todo esto nos hace de cierta forma sensibles y empáticos con el Otro y el autor menciona que esto podría mejorar nuestro mundo en el que vivimos.

Por esto, la relación de las inteligencias múltiples con la danza es sumamente importante, ya que, esto hace que se voltee a verla y que se le otorgue un lugar en la educación, en la formación, en el aprendizaje.

Sensibiliza acerca del aprendizaje con el cuerpo, con el movimiento y así, los docentes podemos comprender y ver más allá que el niño no puede estar sentado, es muy inquieto, tiene hiperactividad y cuántos diagnósticos se puedan. Cuando simplemente, el chico sólo quiere moverse, bailar, danzar aprender y conocer con su cuerpo y es bueno en ello.

Pero ¿Cómo toman en cuenta los docentes las Inteligencias Múltiples? En el caso de la EIA 4, considero que para la mayoría de los profesores pasan desapercibidas. En el caso de danza, opino que se toman un poco más en cuenta ya que en las clases teóricas, al tener a los alumnos de las distintas danzas (contemporánea, clásica y folklórica) se les deja como trabajo en clase crear o exponer algo relacionado al tema que van estudiando.

Es aquí cuando la maestra les hace énfasis en que pueden resolver mediante distintas formas y que todos pueden aportar algo porque todos conocen y desconocen ciertas cosas y resuelven problemas de diferente manera, esto a su vez propicia que puedan aprender entre sí.

Por otra parte, y regresando a las Inteligencias Múltiples en la danza, la inteligencia Kinestésica, como también se le conoce a la inteligencia corporal, nos ayuda a escuchar, sentir y de cierta forma educar nuestro cuerpo, claro que la flexibilidad y otros aspectos son más fácil de adquirir a temprana edad, pero no por ello quiera decirse que no se puede trabajar el equilibrio o la misma flexibilidad, aunque a menor escala por así decirlo.

Pero como mencionaba anteriormente, no sólo se puede contar con una inteligencia o puede que sí, pues al respecto menciona Gardner (2005) que hay personas que pueden manifestar un tipo de inteligencia, pero lo hacen extraordinariamente, esto en el caso de alguien con autismo u otra característica.

Sin embargo, parafraseando a Gardner citado en Armstrong (1999), también menciona que todos tenemos la capacidad de desarrollar las diferentes inteligencias. Y considero que, gracias a esto, nos ayuda a aprender o intentar cosas nuevas y no encasillarnos en una sola, aunque también el interés en desarrollarlas juega un papel muy importante.

Por consiguiente, para mí esto viene a romper tantos mitos acerca de lo que podemos aprender y a qué edad, pues siempre se menciona que, si no aprendemos algo desde niños, es más difícil hacerlo en la edad adulta y creo que no es totalmente errado, pero como dice el autor, si se pone énfasis en las inteligencias que, en menor o mayor medida tenemos, se pueden desarrollar o desenvolver aún más.

Así, las inteligencias suelen entrelazarse, pues como se observa en el caso de la danza, no solo es el aspecto corporal, sino a su vez, se relaciona la inteligencia espacial, y la musical, pero también desarrolla a lo largo de su práctica la inteligencia interpersonal y la intrapersonal.

La interpersonal es entendida como la: “capacidad para entender a otras personas, lo que les motiva, cómo trabajan, cómo trabajar con ellos y de forma cooperativa...” (Gardner, 2005: 38) mientras que la intrapersonal: “es la capacidad de formarse un modelo, ajustado, verídico, de uno mismo y de ser capaz de usar este modelo para desenvolverse eficazmente en la vida.” (Gardner: 2005, 30) ambas inteligencias se pueden desarrollar al practicar danza folklórica, ya que, se está en contacto tanto

con uno mismo como con los demás, se tiene un encuentro con el propio cuerpo y ahí es donde entra la inteligencia intrapersonal, pues a raíz de ese encuentro, se trabaja el autoconocimiento y apreciación de sí mismo.

También en la danza folklórica se trabaja en equipo, pues a veces se baila en parejas, pero siempre se está en contacto con el cuerpo del Otro, se está en constante interacción y eso hace que el individuo se desenvuelva socialmente y entre otras cosas como dice la definición de este tipo de inteligencia y la anterior, aprende a trabajar de manera cooperativa, con esto me refiero a que se puede desarrollar de manera satisfactoria en lo social, en comprender la importancia del trabajo cooperativo y en consecuencia se desenvolverá eficazmente ante los demás.

Del mismo modo, las inteligencias múltiples también se relacionan con otros aspectos, por ejemplo, apoyar de cierta forma a lo concerniente en las vocaciones, dado que, si se cuenta con inteligencias en varias áreas específicas, ahí se puede colocar atención para observar qué es lo que le gusta al alumno, qué sabe hacer y solucionar, entonces esta teoría digamos “cabe en todos lados” en todos aspectos.

También algo que me parece relevante, es como el docente puede tomar en cuenta todos los tipos de inteligencias, ya que, tanto tenga alumnos, es como tendrá variedad de inteligencias.

Entonces considero que es un gran reto, pero a su vez un gran elemento que puede ser tomado en cuenta didácticamente, al crear diferentes actividades con el fin de articular la mayoría o algunas inteligencias, pues en una sola actividad se pueden trabajar, no una, sino otras inteligencias más. En consecuencia, la Teoría de las Inteligencias Múltiples apoyaría totalmente al docente en el proceso de enseñanza-aprendizaje.

### **3.4.2 El cuerpo en la educación**

¿Alguna vez se ha pensado qué tiene ver el cuerpo en la educación? Yo creo que muy pocas veces se ha cuestionado sobre esto. Al respecto, retomo a (Durkheim citado en Best et. al. 1972: 27) quien menciona que, la educación es “el fin de desarrollar en el niño los estados físicos, intelectuales y mentales que exigen de él la sociedad política y el medio social al que está destinado.” Pondré mayor atención

donde se menciona “desarrollar los estados físicos”. Desde ahí observo que se toma en cuenta el cuerpo.

El cuerpo en la educación se puede desarrollar o “utilizar” (aunque no creo que sea el término correcto), de muchas maneras, como lo mencioné en el capítulo 2, con respecto a la didáctica, hablé sobre un “cuerpo didáctico”, ya que, creo yo, es el primer contacto entre el mundo y nosotros y es por medio de éste que aprendemos la mayor parte de las cosas, lo que nos agrada o desagrada, el frío, el calor etc.

Pero también, es el primer contacto para, parafraseando a Durkheim citado en Best (et. al. 1972:27) desarrollar a la vez las exigencias de la sociedad y su medio. Es decir, por medio del cuerpo se “adiestra o domestica” al individuo, frases como: “siéntate bien”, “no te toques ahí”, “no corras” entre muchas más, hace que el cuerpo y por lo tanto la mente, vayan internalizando todos los “no” en el cuerpo.

Al respecto: “Cada cuerpo resulta así, el producto de los micropoderes que han actuado sobre él... A lo largo de la vida vamos incorporando *códigos* que quedan, literalmente encarnados: son hábitos, gestos, manejo del espacio, modos de hablar, de moverse, códigos sexuales, modalidades expresivas de las emociones, ritmos corporales...códigos todos ellos que conforman un peculiar gobierno del cuerpo.” (Baz, 2000:108). Opino que, si todos tuviéramos más conciencia de nuestro cuerpo, muchos de los problemas que hoy nos aquejan, serían disminuidos en gran medida.

Es decir, no solo a cuidar nuestra figura, que lejos de referirme a lo estético o esbelto del cuerpo, me refiero más a expresar con él, a no llenarlo de “nos” desde temprana edad, claro está que hay cosas que se pueden hacer y no hacer, eso no lo pongo en duda, por ejemplo, si un niño le pega a otro niño, está expresando, pero tampoco es la manera correcta de expresar y precisamente es eso, las maneras en que se dice “sí o no”.

Como caso típico, cuando un niño toca sus genitales, que es algo muy común en la infancia, la familia o gente que lo rodea se escandaliza y grita al niño o niña ¡no, eso no se hace! Se dice de tal manera que, el niño o niña se espanta, se le hace ver que eso malo o que algo malo va a pasar. Estoy de acuerdo en que no se hace en público, sino que lo correcto, creo yo, es decirle al chico que es su cuerpo y que tal vez puede explorarlo en privado, porque es solo suyo.

Y pienso que, por situaciones como estas, hoy en día existe un terrible problema de acoso y abusos sexuales, por decir algo, ya que, también problemas de autoestima, el sentir vergüenza por el propio cuerpo entre muchas situaciones más derivan de todo esto.

Por otra parte, en relación con el cuerpo y la escuela Michel Foucault (1976) habla de cómo la escuela y no solo esta institución, ha mecanizado al cuerpo, en la manera en cómo se debe sentar y narra un tipo de “coreografía” para ello. La postura correcta para sentarse y hasta menciona la distancia y los centímetros que hay que dejar entre la mesa o escritorio y el cuerpo.

Lo cual relaciono, con una de las clases en la carrera, donde se platicaba acerca de algo parecido de cómo la escuela como institución nos ha “mecanizado” y al respecto una profesora nos preguntaba ¿se pueden sentar en estas sillas? ¿son cómodas? A lo que algunos contestábamos que no, que eran algo incómodas y se abrió un debate con puntos de vista al respecto, del por qué las bancas eran diseñadas de esa forma, pues algunas bancas hacían que nos sentáramos más derechos o muy rectos o, por el contrario, unas eran más pequeñas que otras. Con esto quiero ejemplificar un poco lo que dice Foucault (1976) con respecto a cómo sentarse, nada alejado de nuestro tiempo.

Dado esto, Foucault dice que: “El cuerpo, al convertirse en blanco para nuevos mecanismos del poder, se ofrece a nuevas formas de saber. Cuerpo del ejercicio, más que de la física especulativa, cuerpo manipulado por la autoridad más que atravesado por los espíritus animales; cuerpo del encauzamiento útil y no de la mecánica racional, pero en el cual, por esto mismo, se anunciará cierto número de exigencias de naturaleza y de coacciones funcionales.” (Foucault, 1976: 159).

Y de hecho sí, el cuerpo actualmente, opino que sí es un mecanismo de poder. En los medios de comunicación y en todas partes se nos hace énfasis en estar esbeltos, se habla de una “cultura fit”, del veganismo, todo ello se encuentra muy de “moda”. Puesto que, en las redes sociales se pueden ver múltiples fotos de quienes van al “gym” para tomarse la “selfie” para hacer ver que están dentro de ese círculo de “personas fit”.

Lo cual, para nada está mal, si no que todo ello considero que crea cierta inquietud colectiva y por supuesto que está muy bien hacer ejercicio, no estoy en contra de estas prácticas, pero mi crítica va hacia el cómo se convierte en moda y que todo ello es utilizado como parte de ese mecanismo de poder, es decir, se crea mucha mercadotecnia alrededor del cuerpo. Por lo que: "... el interés febril que tenemos por el cuerpo no es en absoluto espontáneo y "libre", obedece a imperativos sociales, tales como la "línea", la "forma" ..." (Lipovetsky, 2002: 63).

Considero que, siempre ha existido esa relación con el cuerpo y que reina y opino que reinará por un largo tiempo, pero precisamente creo que la danza ayuda a relacionarnos con el cuerpo de diferente manera, lo sentimos, lo vivimos, lo trabajamos y lo apreciamos, ya que es la principal herramienta para llevarla a cabo.

Asimismo, existe el discurso, el cual considero, ha surgido recientemente y el cual nos dice que hay que aceptar nuestro cuerpo tal y como es. De ahí que se estén rompiendo algunos estereotipos y cada vez hay un poco más de apertura hacia ello.

Claro que es muy bienvenido el argumento, lo que quiero ejemplificar es que ambos discursos son o representan mecanismos de poder en cuanto al cuerpo y ambos son igualmente válidos siempre y cuando se haga por "convicción" propia y no por mera moda.

En cuanto a la danza, opino que al ser el cuerpo nuestro instrumento, se puede crear o malentender, de ahí que muchos jóvenes, porque es un problema en general, no de un género en específico, pero la obsesión por tener un cuerpo delgado "perfecto" hace que se caiga en la anorexia, bulimia y otros desórdenes que acarrearán más problemas.

Es por eso que, al practicar danza el docente es clave fundamental para guiar al alumno a obtener una conciencia corporal, esto quiere decir que, se conozca y se aprehenda el cuerpo, pues es conocer lo que podemos hacer, hasta dónde puede llegar nuestro cuerpo, dado que, me parece importante conocerlo de verdad, ya que, podría decir que muchas veces no le tomamos el debido tiempo y respeto a nuestro propio cuerpo.

Tal como, cuando nos enfermamos o nos duele algo, desconocemos lo que el cuerpo nos comunica y eso es precisamente importante, saber qué comunicamos con el cuerpo, pues a veces no lo escuchamos y a su vez desconocemos sus posibilidades y límites, pero también, en el ámbito de la danza nos ayuda a observar y reflexionar acerca del entrenamiento y habilidades que se adquieren a la hora de danzar o bailar.

Como dice Baz (2000), el cuerpo va adquiriendo belleza, puesto que, se hace ejercicio y todo el entrenamiento que conlleva. Por lo cual considero, que se debe sensibilizar a los chicos acerca de ello, a manera que comprendan que eso puede ser un resultado secundario y que no se debe forzar al cuerpo, sino exactamente eso es lo que nos aportaría una conciencia corporal, al respetar los tiempos del cuerpo, pues cada uno obtiene y trabaja de distinta forma los resultados.

Es decir, alguien puede adquirir destreza o bajar de peso más rápido que otra persona, ya que, tienen que ver otros procesos más como el metabolismo, la genética, los hábitos etc. Lo que decía Dallal (1996) “la cultura del cuerpo”.

Actualmente, la “cultura del cuerpo” que se “solicita” diría que es muy amplia, pues como mencioné en líneas atrás, se han desatado muchas “modas”, pero hoy en día lo ecológico, orgánico y sustentable creo que está sobreponiéndose y aclaro que desde mi punto de vista no está mal y no estoy en contra de ninguna de éstas, al contrario, me parece una opción saludable.

Por ejemplo, siempre se ha vendido la idea del cuerpo esbelto y sano, bien formado y tornado, ése no creo que pase de moda, pero por otra parte, se encuentra el discurso de aceptar y amar nuestro cuerpo tal como es, ambos discursos para mí son válidos, si bien debemos procurarnos y cuidarnos, pero no obsesionarnos con un el moldeado del cuerpo, de ahí la importancia de conocer nuestra anatomía y ver cómo trabaja y cómo funciona nuestro metabolismo, qué tan esbelto puede llegar a ser, qué ejercicios o actividad es acorde a nosotros.

En conclusión, la danza nos ayuda a asimilar, aceptar y trabajar todas esas situaciones, nos ayuda a escuchar y conocer el cuerpo y sus posibilidades. Es por ello, que considero que la danza repercute de forma favorable en la formación del sujeto.

Justamente aquí tomo en cuenta lo que las alumnas del grupo que observé mencionan al respecto. La pregunta 10 del cuestionario que se les aplicó es “¿Consideras que la danza folklórica ha aportado algo a tu vida en los siguientes aspectos: cultural, social, físico o psicológico entre otros?” a lo cual las alumnas respondieron:

- América 14 años: “sí. Más atención hacia la cultura.”
- Elizabeth 13 años: “sí. He aprendido sobre mi cuerpo, sobre los escenarios, sobre los bailes que hay en cada estado.”
- Daniela 12 años: “sí. Es una distracción saludable, me ayuda y me gusta mucho, y con la danza folklórica aprendí mucho acerca de la cultura en México.”
- Ana 14 años: “sí. Físico: me ha ayudado a tener más condición. Social: me ha ayudado a relacionarme con personas que saben más de este ambiente.

Como se puede observar, son respuestas muy concretas, pero esa información ya me dice mucho de ellas y su relación con la danza. Algunas coinciden en que les ha aportado culturalmente al conocer más sobre el país, dos alumnas (Elizabeth y Ana) coinciden con respecto a lo corporal y también englobaría a Daniela, pues menciona que es una distracción saludable y con eso pienso que abarca lo corporal.

Aunque el rango de edad de las chicas ronda entre los 12 y 14 años, es decir, muy jóvenes, aun así adquieren conciencia de lo que la danza les ha brindado, considero que cuando adquieran más edad y si siguen en el ámbito de la danza, (al respecto, dos chicas mencionaron que sí les gustaría continuar practicando danza, mientras que otra de las chicas menciona que tal vez porque le gustaría explorar otras artes u otro tipo de danza, al igual que otra de las alumnas) se percatarán de muchas cosas más que ésta les puede o pudo haber brindado.

En sí, la danza folklórica aporta al sujeto no sólo conocer la cultura de su país, el contexto en que sucedió y sucede, no sólo condición física, flexibilidad, agilidad, postura, fuerza, coordinación, sino habilidades sociales, como trabajar en equipo, mucha tolerancia a la frustración, pues cuando no sale algún paso o se nos dificulta realizar un danza o baile en específico, la frustración aparece y considero que hoy en día muchos jóvenes y niños no se les ha enseñado o no tienen ese tipo de

tolerancia en sus vidas, ya que hoy en día todo lo queremos inmediato y la frustración es parte de la vida.

La danza aporta valores: respeto por mi cuerpo, por el de los demás y en todos los aspectos, tolerancia como ya lo he mencionado, perseverancia, puntualidad, responsabilidad, nos hace sensibles y abiertos a nuestro mundo. Nos aporta disciplina y en una sola palabra salud, porque creo que la salud engloba todo, no solo lo físico, salud en todos los ámbitos, mental, espiritual, social, física. Creo que son algunos por enumerar, yo creo que todos estos aspectos hacen falta promoverlos, propiciarlos y mantenerlos en cada uno de nosotros para avanzar en cada uno de los mismos y progresar como sociedad y seres humanos. Eso, vernos más humanos.

### **3. 4. 3 Expresión Corporal**

Todo lo anterior, se relaciona con la expresión corporal, la cual considero es una gran herramienta en el ámbito educativo puesto que: "...la expresión corporal actúa como desinhibidora, lo que facilita la comunicación verbal, la apertura hacia los demás, así como la sociabilidad y aceptación del otro." (García, 1996: 170). Todos estos aspectos importantes en la formación de los seres humanos y algo que me parece muy relevante es la "aceptación del otro", desde la expresión corporal, acepto mi cuerpo y no solo eso, sino mis ideas y lo que me define como persona, por ende, acepto y respeto principalmente a los demás.

También el aspecto de la desinhibición es importante, ya que la mayoría de las veces a todos en algún momento nos cuesta trabajo desinhibirnos, más en el aspecto de la comunicación, por ejemplo, cuando tenemos alguna exposición, nos puede costar trabajo hablar en público.

Al respecto, García (1996) hace énfasis en que la expresión corporal ayuda a desarrollar la comunicación, en específico la interpersonal. Es aquí donde lo relaciono con las Inteligencias Múltiples y yo lo relacionaría primero con la inteligencia intrapersonal, ya que, entablamos un contacto primero con nosotros para posteriormente contactarnos y conectarnos con el exterior, es decir, con los otros, con lo que nos rodea y así desarrollar una inteligencia interpersonal.

Por esta razón, diría que la expresión corporal sería un gran elemento para trabajar la Inteligencia Intrapersonal ¿por qué? Porque al ir desarrollando la comunicación corporal, a la par se trabaja la comunicación interior, opino que es un trabajo de dentro hacia afuera, pues el cuerpo muchas veces dice lo que callamos y así, al trabajar lo corporal considero que trabajamos tanto lo intra como lo interpersonal.

A su vez, la expresión corporal ayuda a desarrollar la inteligencia espacial, porque se trabaja en un espacio determinado y eso ayuda a establecer una conciencia del mismo, ya que, se trabaja desde el espacio personal y se conoce hasta dónde podemos abarcar el espacio de los demás o el lugar donde se trabaja.

Por lo tanto, la importancia de tomar conciencia corporal es muy relevante, porque no solo se relaciona con el campo dancístico, sino que nos aporta una visión más amplia de nuestro cuerpo.

Así, si adquirimos una conciencia corporal nos daríamos cuenta de cómo es nuestra postura, de que el dolor es un aviso de algún mal y considero que hasta seríamos más cuidadosos al entrar en el transporte público, seríamos más conscientes de cómo vamos por la vida. Creo que como resultado de una conciencia corporal seríamos más empáticos.

Relacionando también la expresión corporal con otras inteligencias, también se trabaja la inteligencia musical, si se realiza alguna actividad acompañada de música y por supuesto la inteligencia corporal-cinética. En este caso, ambas inteligencias se pueden trabajar desde la danza, cuando se acompaña de movimientos, pero en este caso, los alumnos cuentan con conocimientos básicos musicales para poder identificar en qué momento realizar los movimientos o remarcar algún acento, creo ambas inteligencias van muy relacionadas.

A su vez, la expresión corporal tiene gran participación en el ámbito educativo y para ello tomo en cuenta a Harf (1998 et al). Quienes retoman a Stokoe (1992) y menciona que la expresión corporal podría entenderse como danza, pero algo que me pareció relevante con respecto a ello es lo siguiente: "... Es lenguaje al alcance de toda persona...es danza al alcance de todos, no únicamente en manos de "dotados" "(Stokoe 1992 en Harf 1998:215).

Entonces, si está al alcance de todos ¿Por qué a veces se dificulta expresar con el cuerpo? Como ya lo mencioné, dado que nuestro entorno ha influido en nosotros y como consecuencia el cuerpo va internalizando todo ello.

Considero que lo que plantea la autora, viene a romper el estereotipo de que la danza es solo para algunos, claro que no pongo en duda que algunos puedan tener mayor o menor habilidad, pero también lo que Stokoe (1992), menciona es que no importa la condición, si se es alto, flaco o “gordito”.

Claro que estas características nos pueden facilitar o dificultar la actividad (ojo, no siempre), pero pienso, que la mayoría de las veces nos cuesta trabajo porque no dejamos hablar al cuerpo, por la inhibición que le creamos, no dejamos que se exprese.

Sin embargo, también por distintos medios y la sociedad se nos ha hecho creer que sólo algunos pueden bailar o danzar; los altos, personas extremadamente delgadas, los que son flexibles, bellos físicamente e incluso los económicamente acomodados y de ahí de nuevo la relación con el cuerpo como mecanismo de poder que dice Foucault (1976)

Según Harf (1998) entre los aportes de la expresión corporal en el ámbito educativo se encuentra la contextualización y apreciación, en el caso de la danza, opino que se parte del contexto para poder apreciar, la autora menciona que hay que acercar a los alumnos a prácticas dancísticas que posibiliten el conocimiento.

En el caso de nuestro país, los alumnos podrían asistir a una presentación del Ballet de Amalia Hernández o a algún festival de danza para que conozcan, comprendan y sea parte de su cultura, su formación, así como cualquier excursión a un lugar de entretenimiento, siento que se podría propiciar un gran convenio y despertar el interés en los chicos o si no, por lo menos, conocer un poco sobre su país.

Por otro lado, pienso que la expresión corporal en la educación sería un primer acercamiento para llegar a la danza, lo observo como un elemento propedéutico, pues al realizar ejercicios de este tipo, se puede ir entrenando al cuerpo. Es introducirlo poco a poco a un estado de movimiento y un despertar hacia la danza.

Con la expresión corporal se va obteniendo a su vez, conciencia corporal, es decir, las posibilidades de mi cuerpo, mi coordinación, mi espacio, mis reflejos etc. Pero en sí: “La conciencia corporal incluye la observación de distintos aspectos, como pueden ser la respiración, la relajación, la tensión, el movimiento o la disociación muscular.” (Enguidanos,2004;15).

Para tomar conciencia corporal, es necesario conocer y agregaría también, contactarnos con nuestro cuerpo, según Enguidanos et. al. (2004) nuestras articulaciones, músculos, los gestos y todo lo que hace nuestro cuerpo como respirar, caminar e interactuar con los demás.

Esto es una herramienta vital para el docente, pues así puede conocer mejor a sus alumnos. Si algo ocurre o afecta su proceso de aprendizaje, entonces el docente aprenderá a observar y tener una mejor comunicación y contacto con sus alumnos.

También la conciencia corporal se refiere al cuerpo en el espacio y el tiempo, como menciona Enguidanos et. al. (2004) por ejemplo, esto nos ayuda también a lo referente al contacto físico, ya que a algunas personas les afecta o no les gusta el contacto físico, por mínimo que éste sea y por el contrario, existen personas que son muy invasivas del espacio personal y precisamente la conciencia corporal nos ayuda a observar y respetar dichas distancias y situaciones con respecto a mi cuerpo y el de los demás, nos ayuda ser más observadores y por qué no, un poco analíticos de lo que comunicamos y lo que los otros nos comunican.

¿Cómo es que se da esto? Hay que tomar en cuenta que comunicamos todo el tiempo, no sólo por medio del habla, sino por medio de la mirada, nuestra postura e incluso por medio de la ropa y colores que utilizamos. Pero, en el caso corporal, podemos observar cuando una persona cruza mucho los brazos, nos comunica que no está abierto a la interacción, por ejemplo, si las manos, se encuentran a una distancia media del cuerpo y sin cerrarlas tanto, nos indica de una apertura a la interacción. Claro que hay que observar y tomar en cuenta siempre el contexto.

Esto se puede enfocar al ámbito educativo, por medio de estos elementos, se puede observar cuando un alumno puede estar molesto, inseguro o algo le sucede, creo que el aspecto corporal puede decirnos mucho más de lo que comunicamos verbalmente.

Por supuesto que esto repercute en el ámbito formativo, ya que, la conciencia corporal por medio de la expresión corporal nos proporcionaría una mejora en las relaciones personales-sociales, y claro, también con nosotros mismos.

Por otra parte, pienso que, la expresión corporal se puede trabajar desde la educación física, la educación artística por supuesto o simplemente desde el salón de clases. Levantándose del lugar y realizar una dinámica de este tipo, lo cual hace que la rutina en clase cambie y hasta considero que sería una gran herramienta para control de grupo, en el caso de los docentes.

Pues con alguna actividad, por ejemplo, se me ocurre, jugar mímica y elegir una categoría a representar; animales, frutas o incluso personajes de la historia y es aquí donde el docente tiene una gran área de oportunidad, ya que, se puede relacionar con algún contenido que se vea en clase y tan solo con esta actividad se pueden trabajar aspectos como la atención, la comunicación no verbal, el trabajo en equipo, la coordinación, desinhibición como mencionaba García (1996), entre otras muchas cosas que el docente podrá observar si añade la expresión corporal como herramienta didáctica.

#### **3.4.4 Educación Artística**

Antes que nada, la educación artística la resumo como “la enseñanza de algún tipo de arte”, tomando en cuenta y basándome en Acha (2001) quien menciona que existen dos tipos de educación artística: la profesional y la escolar. La primera, como su nombre lo dice, es la ejecutada y aprendida de manera profesional, es decir, ya como una carrera y contando con conocimientos avanzados en el área y, por el contrario, la escolar, es la que cuenta con los conocimientos básicos en el área.

Me centraré más en la educación artística escolar, porque es la que más concierne al tema de la tesis.

Con respecto a esto, han sido muchos los periodos históricos en los que se ha tomado a la educación artística como parte de la educación elemental, aunque de todos, considero que Vasconcelos y Cárdenas han sido los que han dejado más relevancia, el primero por el gran auge que le dio al arte, colocando especial atención en la danza y Cárdenas por la creación de las Escuelas de Iniciación

Artísticas (EIAs), aunque éstas tuvieron su origen mucho antes, pero con él se establecieron, por así decirlo.

Sin embargo, la educación artística se ha enfrentado a diversas situaciones; “Si, por ejemplo, suponemos que el arte es un don divino y que se nace artista, resultará lógico que rechacemos la educación artística por inútil.” (Acha, 2001:13). Lo anterior lo relaciono con lo que menciona Stokoe (1992) en Harf (1998) acerca de que, en tal caso la danza se piensa que es solo para algunos, los más “dotados” menciona.

Yo agregaría que el arte en general, se piensa que lo practican y conocen unos cuantos o cierta élite por así decirlo y eso hace pensar que sea para ciertas personas y en consecuencia se le ve inútil como dice el autor o en segundo plano, a parte de todos los estereotipos que el arte conlleva.

Opino que, es primordial que se fomente desde los primeros años de escuela el contacto con el arte, en esto coincido con Gardner (2010), pues dice que la mejor edad para acercar a los chicos al arte, es los primeros años escolares, ya que proporciona un primer acercamiento al arte, puede despertar interés y no verlo como algo inútil como se mencionó líneas arriba y considero que despierta en el alumno la creatividad y la imaginación, pues al respecto menciona Acha (2001) que se deben educar los sentidos, la sensibilidad y creatividad y para ello pienso que es por medio de la vivencia en el arte que se puede llegar a tal fin.

Se le comienza a otorgar importancia a la imaginación, creatividad y lo que piensa el alumno y de esta manera no se verá como algo absurdo o de pérdida de tiempo.

Es ahí donde tiene relevancia la educación artística y estudiando teoría como práctica, dependiendo de la edad y adecuando esto al nivel de los alumnos aportaría mucho a la formación, ya que desarrollaría como se menciona, la sensibilidad, la observación, la comunicación y no se diga en lo físico, a parte se fomenta el interés por visitar museos, galerías, exposiciones u otros eventos artísticos, aspecto en el que nuestra ciudad es muy importante.

Opino que este aspecto, no sólo se logra con la educación artística, porque se puede abordar desde la educación como tal en casa. Por lo que, los profesores

pueden utilizar esto como recurso didáctico y complemento tanto personal como académico, pero considero que la educación artística sería un primer contacto.

Por otro lado, opino que la educación artística en México ha sido superficial, si bien se ha estipulado en los planes de estudio y por ejemplo en el reciente cambio en la reforma educativa que entró en vigor en el ciclo escolar 2019-2020 donde se habla de Aprendizajes Clave para la Educación Integral dentro del apartado Áreas del desarrollo personal y social y como parte de éstos, las artes.

Donde se plantea “las artes visuales, la danza, la música, el teatro, entre otras manifestaciones artísticas” (planes y programas de estudios. SEP 2017) lo cual me parece muy importante, que en este momento en la educación se le tome en cuenta verdaderamente a la educación artística en el ámbito educativo

Sin embargo, la mayoría de las veces se queda solamente en la enseñanza de artes plásticas y música. Esto, porque según Acha (2001) existen más profesores especializados en música y en cuanto a artes plásticas en los años 20's surgió algo llamado el método Best, que simplemente era un sistema basado en figuras como círculos y figuras prehispánicas para la enseñanza del dibujo. Más tarde se tuvo la intención de capacitar profesores para el área de danza y teatro, pero se optó por dejar la enseñanza de manualidades llamada entonces “expresión manual y apreciación”.

Observo, que se ha tenido esa intención por ampliar la educación artística a otras disciplinas, como es la danza, pero siempre se queda en meras intenciones o a medias, por ejemplo, cuando surgieron las Misiones Culturales, trajo consigo la enseñanza a los maestros normalistas y de ahí que se enseñara danza en nivel básico, pero después se fue quedando en el olvido.

Por mucho tiempo escuché decir “es que no hay maestros de danza” en pláticas con algunos maestros conocidos y otro decían “es que la SEP no nos manda maestros de danza” y al respecto también lo menciona Acha (2001) al decir que muchos maestros son improvisados y que falta una especialización de profesores en artes.

En cuanto a la improvisación de los maestros, opino que de cierta manera sí, como lo expliqué respecto a las Misiones Culturales. ¿Sin embargo, en los años 30's

cuando surge la Escuela Nacional de Danza habría entonces que preguntarse por qué no hay maestros de danza o de arte en general?

Considero que es importante con esta nueva reforma educativa, que se le dé verdadera relevancia y lugar a las artes, en este caso a la danza también, ya que a lo largo de este apartado he señalado múltiples aspectos en los que la danza nos aporta en nuestra formación.

### **3.5 Análisis del Plan de Estudios del Área de Danza de la Escuela de Iniciación Artística no. 4**

#### **3.5.1 Antecedentes de las EIAs**

Ya se ha mencionado reiteradamente qué son las EIAs, sin embargo, al tener acceso al plan de estudios para el área de danza, en éste se definen de la siguiente manera: “Las Escuelas de Iniciación Artística, cuatro en total, son las encargadas de atender a los niños, jóvenes y adultos con un interés manifiesto por realizar estudios formales en el campo artístico (Plan de estudios de danza, 2000: 3). Actualmente, dependen del Instituto Nacional de Bellas Artes y en cada EIA se atienden a los tres tipos de población que se han mencionado, sin embargo, varían de EIA a EIA de acuerdo con el área, esto por falta de espacio o bien, la demanda que puedan tener en las mismas.

Basado en dicho plan de estudios, encuentro que el origen de las Escuelas de Iniciación Artísticas es muy antiguo, ya que desde 1915 en “El departamento denominado Orfeón en las Escuelas de Tropa y de Militarización... y solo hacían canto coral y orfeónico” (Plan de estudios de Iniciación Artística, 2000; 3,5) desde aquí comencé a comprender un poco el por qué el área de música siempre ha sido la más demandada y la relación de que existan más profesores de música en la educación artística que de danza o cualquier otra disciplina.

Posteriormente, surge “la Escuela de música para trabajadores con clases nocturnas”. Sin embargo, ésta también se desintegró y es aquí cuando surgen “cuatro Escuelas de Artes para trabajadores” (íbidem: 6) eran muy similares a lo que son hoy las EIAs, pues su duración era de tres años y si los alumnos decidían seguir de manera profesional, debían buscar alguna otra institución.

De hecho, es justamente como se hace actualmente en las EIAs, se estudia tres años el área de su elección, toda vez que hayan sido aceptados en el proceso de admisión y al final de los estudios reciben un certificado de educación artística en el área.

El nombre real de estos centros era “Centros de Arte populares para trabajadores”, en aquel entonces se integraban aparte de música y artes plásticas, ya el teatro y la danza. Dicha educación era gratuita (actualmente los alumnos pagan una tarifa anual) y la finalidad de estos centros era muy parecida a lo que otorgan hoy en día las EIAs, pues entre éstas estaba; proporcionar educación estética a los trabajadores y tener un acercamiento a las disciplinas artísticas.

Cabe destacar, que estos centros carecían de planes de estudios, ya que, se centraban en la práctica más que en la teoría y en cuanto a la planta docente, se contaban con maestros especialistas en las diferentes disciplinas.

Algo que me pareció relevante, es que desde entonces las EIAs siguen arrastrando algunas situaciones que persisten hasta hoy, por ejemplo, la falta de espacio fijo, pues desde que existían estos centros, se establecían en casas adaptadas e incluso se menciona en dicho documento que en primarias deterioradas.

Posteriormente, cuando Jaime Torres Bodet llega a ser Secretario de la SEP, estos centros quedan a cargo de la Dirección de Educación Extraescolar y Estética. Más tarde en 1947 con la Ley Orgánica del INBA se convierten y consolidan como hoy se conocen, Escuelas de Iniciación Artística.

### **3.5.2 Modelo pedagógico**

En cuanto al modelo pedagógico en que se basan las EIAs, se encuentran la Teoría de las Inteligencias Múltiples de Gardner (2010), ya que, se menciona en el plan que muchas veces en la educación tradicional se le da mayor relevancia a la parte del lenguaje y a la lógica- matemática. Aspectos que ya mencioné en un apartado anterior y es muy factible que dicho plan esté basado en tal teoría, porque de las disciplinas artísticas se derivan los diferentes tipos de inteligencias.

También toma como referencia a Ausubel, por su teoría del cognoscitivismo, esto con el fin de analizar y tomar en cuenta el proceso de enseñanza-aprendizaje. A su vez, el plan de estudios contempla en todo momento la premisa del “aprendizaje significativo” relacionado con: “una serie de técnicas (saber hacer), teorías (saber), y actitudes (ser)...” (ibidem, 20).

Ahora bien, tanto la teoría de las Inteligencias Múltiples como el cognoscitivismo se relacionan, ya que, esta teoría parte de la premisa de tomar en cuenta la o las diferentes inteligencias que el alumno posea, mientras que el cognoscitivismo toma como referencia los conocimientos previos. Justamente, es donde encuentro relación directa entre ambas teorías, porque los conocimientos previos se conjugan con las inteligencias que predominan en cada uno de nosotros, es decir, a partir de dichas inteligencias, se va construyendo el conocimiento, por lo cual, pienso que en este sentido son la base para llevar a cabo un aprendizaje significativo.

Como puede observarse, el plan de estudios se basa en teorías con mucho peso y muy relevantes que sin duda tienen que ver con la enseñanza y aprendizaje de las artes, algunas de ellas ya las he mencionado anteriormente, principalmente en el capítulo 2.

En lo referente al aprendizaje significativo y los tres saberes, sin duda tiene relación con la Educación Basada en Competencias, la cual es: “... la posibilidad de movilizar e integrar diversos saberes y recursos cognitivos cuando se enfrenta una situación-problema inédita, para lo cual la persona requiere mostrar la capacidad de resolver problemas complejos y abiertos, en distintos escenarios y momentos.” (SEP, 2012).

En este caso, las artes las observo como parte de una Educación Basada en Competencias, o así debería serlo, ya que, este tipo de educación responde a las distintas necesidades sociales y muchas veces se enfoca más en el saber hacer.

Opino que las artes son un gran medio para obtener una formación competente, ya que, si bien la tecnología, el conocimiento y manejo de herramientas digitales nos hacen una persona realmente competente, pero considero que, combinado esto con el conocimiento y manejo de algún tipo de arte, hace más complementario y competente al sujeto, ya que las artes nos proporcionan herramientas y técnicas,

pero a la vez sentido humanista, herramientas para trabajar y observar lo humano desde lo humano.

Por otro lado, considero que es pertinente colocar el perfil de ingreso y egreso del aspirante y alumno de danza en la EIA 4:

“Perfil de ingreso:

Los aspirantes a esta área deberán reunir las siguientes características:

- Demostrar interés por el estudio de la danza.
- Tener capacidades de coordinación psicomotriz y rítmica que permitan acercarse a la danza.
- Demostrar una actitud abierta y disposición al trabajo individual y colectivo.
- No tener problemas físicos que impidan el desempeño de la actividad.
- Disposición para el aprendizaje.
- Capacidad de análisis y abstracción correspondientes al nivel de maduración de acuerdo a la edad del estudiante. “(Plan de estudios danza, 2000: 141)

Dichas características de ingreso se pueden observar en el anexo 4 que es la rúbrica que toman en cuenta los profesores de danza a la hora de aplicar exámenes de admisión.

Donde se puede observar que, se revisa y evalúa la capacidad corporal, psicomotriz, rítmica y la creatividad de los aspirantes. Asimismo, se les aplica un breve cuestionario, el cual permite obtener información acerca del ámbito social y personal del aspirante, donde su rutina en cuanto a practicar un deporte, su visión a futuro en cuanto a la danza y la relación que lleva con su familia son importantes para evaluar y observar si de verdad el aspirante le toma importancia a la disciplina o de qué manera interfieren todos estos aspectos en la práctica de esta.

“Perfil de egreso:

El egresado **SABRÁ** (conocimientos):

- Los elementos teóricos elementales para valorar y comprender la danza en sus diferentes géneros y manifestaciones.

- Los elementos técnicos elementales que en su caso le permitan continuar con el estudio profesional de la danza (bajo previa aceptación de la escuela seleccionada).

El egresado **PODRÁ** (habilidades):

- Demostrar a través de la práctica, el conocimiento dancístico adquirido.
- Poseer una mayor conciencia de su cuerpo como unidad básica de trabajo, expresión y comunicación.
- Poseer una experiencia escénica básica que le permita comprender y apreciar la complejidad del hecho escénico dancístico.
- Experimentar terrenos sensoriales específicos de la danza a partir de mecanismos distintos de los ejercicios cotidianos de la técnica.

El egresado **DESARROLLARÁ** (actitudes):

- Una actitud reflexiva frente a la danza en general y en especial en relación con la que elija como básica.
- Interés para constituirse en un sujeto de cambio que integra los valores artísticos aprendidos en su contexto personal, familiar y social.
- Algunos elementos que le permitan expresar un trabajo escénico en donde se resalten valores tales como: la constancia, disciplina, fuerza de voluntad y respeto hacia el trabajo tanto individual como grupal.” (Plan de estudios danza, 2000: 142)

Como puede observarse, en ambos perfiles se manejan distintas competencias que el aspirante o egresado cuenta o tendrá que desarrollar, va desde lo físico en cuanto a lo psicomotriz, la coordinación, la conciencia corporal y algo que se reitera, es que el alumno debe estar abierto a recibir estos conocimientos, habilidades o destrezas, abierto al aprendizaje y al trabajo individual como en equipo.

Justamente, en dichos perfiles se puede observar el tipo de sujeto, que en este caso forma la danza y considero que todos estos aspectos ya pedagógicos le otorgan al alumno una serie de elementos y herramientas que puede llevar a la práctica en su contexto como lo menciona el perfil de egreso, yo como egresada de una de las EIAs, opino que sí son aspectos que te hacen un ser más sensible, abierto a la comunicación, al trabajo, a la disciplina, a escuchar al otro y a tu cuerpo. Elementos formativos que considero hoy en día urgentes desarrollar en nuestra sociedad.

### 3.5.3 Planes de estudio

Ahora bien, en cuanto a los planes de estudio, el correspondiente a la observación realizada data del año 2000. Sin embargo, desde el año pasado se ha estado trabajando en un reajuste de los planes de estudio, en el cual no hay grandes modificaciones, salvo el mapa curricular, así que ambos planes buscan:

- Que se deje de pensar que las EIAs son “*exclusivamente*” para quienes quieren estudiar profesionalmente algún tipo de arte.
- La técnica ahora sería el medio para un mejor aprendizaje en lo artístico
- Buscan despertar y desarrollar el interés por la apreciación del arte. (ibidem 14)

Lo anterior, lo puedo relacionar con lo que menciona Stokoe (1992) cuando menciona que la danza, pero yo lo amplí en general a todo el arte, está al alcance de todos y no solo de unos cuantos, los “dotados” dice ella. Por otra parte, algo que agregaría, sería a parte de la técnica, la teoría y su relación con la práctica. Ya adentrándome en el análisis, la observación realizada en la institución en el área de danza folklórica corresponde a la categoría juvenil. A continuación, se muestra una foto de dicho plan (Fig. 14)

Área de danza categoría Juvenil/Adulto				
Etapas				
Líneas Curriculares	Introductoria 1° año		Desarrollo 2° año	Integración 3° año
Técnica de la danza	Introducción a la danza	Introducción a la técnica de la danza	Técnica de la danza I	
Música en la danza	Introducción a la música		Música aplicada a la danza	
Escénica				Recursos escénicos   Juegos coreográficos y prácticas escénicas
Teoría de la danza			Introducción a la danza escénica occidental	Apreciación dancística
Horas	7.5		7.5	9

Fig. 14 Plan de Estudios para el área de danza, 2000.

Como se puede observar existen tres etapas; la Introductoria que corresponde al primer año, la etapa de Desarrollo concerniente al segundo año y la etapa de Integración referente al tercer y último año. También existen líneas curriculares:

Técnica de la danza, Música en la danza, Escénica y Teoría de la danza, éstas son las divisiones para cada materia, por así decirlo.

Dado esto, colocaré énfasis en la etapa de integración, ya que, es la que pertenece al grupo de la observación que realicé y para ello describe brevemente a qué se enfoca cada materia.

Por ejemplo, Recursos Escénicos es donde el alumno aprende los elementos básicos para llevar a cabo una presentación escénica. Es donde se tiene contacto más de cerca con las partes de un escenario, esto, visto en segundo año y cabe destacar, que esto no venía en este plan de estudios, sino que la maestra Rosario lo agregaba como extra, ya que es necesario el conocimiento de ello, en el plan actualizado 2018, ya se contemplan dichos temas.

Dentro del propósitos de la asignatura se encuentra el: “diseñar y elaborar recursos escénicos para proyectos coreográficos” (ibidem, 309). Por otra parte, se encuentra el conocer aspectos como la utilería, el maquillaje, vestuario, caracterización, música y sonido y escenografía, son algunos de los temas previstos para dicha materia, correspondiente a la Unidad II.

En cuanto a la Técnica de la Danza II, me parece fundamental, ya que en este último año reafirman los conceptos y zapateados, se consolida bien la técnica y se conoce un poco más el contexto de la danza o baile a ejecutar, todo ello basado también en las observaciones al grupo de tercer año, pues dentro de la Unidad II con el tema “Breve contexto” y el subtema “Geográfico, religioso, histórico, social y cultural.” Ello da muestra de cómo los alumnos deben empaparse de la cultura que muestran y representan en sus ejecuciones.

Precisamente, considero que estos temas llevan al alumno a conocer y comprender su contexto, aquí se observa cómo van desarrollando las características del perfil de egreso, pues tan solo con este tema analizo, que se desarrolla una actitud reflexiva acerca de la danza en general, como menciona el perfil de egreso, con ello va integrando los valores artísticos en su contexto, por ejemplo, cuando visite u observe una danza o baile de alguna región, lo hará con plena conciencia de qué significa y con qué finalidad se realiza y así comenzará a relacionarlo con su entorno y ello será un aprendizaje significativo.

También el contexto se toma en cuenta, por ejemplo, en el nuevo plan de estudios, existe una materia llamada “Apreciación del arte y la cultura en mi ciudad” donde precisamente se trata de conocer, observar y analizar las distintas prácticas artísticas en los diferentes contextos de la ciudad y así los alumnos logran identificarla e identificarse ¿por qué no? no solo en el ámbito de la danza sino en las demás áreas, por ejemplo, si hay un museo cerca de donde viven, si lo han visitado o si se practica alguna danza en alguna celebración específica cerca de sus viviendas entre otras actividades.

Por otra parte, en lo concerniente a la materia Juegos Coreográficos, es donde el alumno trabaja distintas coreografías y ejercicios previos para llegar a realizar una coreografía, pues ahí se ven inmersos aspectos como, la distancia, el ritmo, coordinación, elementos musicales como el acento etc. Es decir, existe una práctica entre la música y la danza, ya que aquí se realizan dichos ejercicios con un seguimiento musical o rítmico y los alumnos identifican el pulso, ritmo, acentos en la música para poder ejecutar su danza o baile.

La Técnica de la danza, es la que he descrito un poco más, esto en el segundo capítulo, ya que en esta clase se trabajan los zapateados, la limpieza de pasos, el acondicionamiento físico entre otros aspectos. Es totalmente práctica, aunque la maestra también explica algo de teoría con las chicas.

Esto porque, se debe ir adquiriendo conocimiento y habilidad para ejecutar los pasos, a la vez que, como lo menciono, la maestra va añadiendo nociones teóricas. Resaltando que, en el plan de estudios del año 2000, se le da más peso a la parte práctica, mientras que en plan 2018, se contempla tanto teoría como práctica para que exista un mejor aprovechamiento de la disciplina.

Sin embargo, apreciación dancística es donde se estudian los diferentes géneros dancísticos, aquí se estudian sus características musicales, los alumnos aprenden a distinguir dichas características y se complementa también con la explicación de los vestuarios de cada región. De esta manera, el alumno al conocer todo esto, observar y reflexionar acerca de lo aprendido, se desarrolla una apreciación en la danza y sus elementos.

En este sentido, este plan de estudios considero que, sí lleva cierta secuencia, esto en cuanto al campo de formación “Reflexión y Análisis del Arte”, ya que las materias en las tres etapas son de apreciación, en la etapa introductoria se estudia “Apreciación del Arte y la cultura”, mientras que en la etapa de desarrollo y la de integración se estudia “Apreciación de la Danza” I y II respectivamente. Pero, desde mi punto de vista, considero que puede mejorar en cuanto a complementar algunas materias.

Observo también que, sí falta una relación más entre teoría y práctica, pues como lo mencioné líneas arriba, la profesora, en las clases prácticas complementa con la explicación y exposición de temas teóricos como son el cuerpo y el contexto de los bailes.

Aun así, opino que gracias a ello se logra alcanzar el objetivo general de Danza: “Formar a los interesados en la danza con los elementos básicos de la apreciación, la técnica, la experiencia escénica y musical, a partir de los principios teórico-prácticos que faciliten su apertura hacia una cultura dancística integradora. Proporcionar lo elementos teóricos básicos para elaborar juicios críticos del hecho dancístico” (íbidem, 141)

#### **3.5.4 Nuevo plan de estudios**

Ahora bien, considero también pertinente describir un poco sobre el nuevo plan de estudios que se ha trabajado desde el año pasado (2018). Resaltando que, al revisarlo, no encontré modificaciones en lo referente al modelo pedagógico, pues se sigue basando en la Teoría de las Inteligencias Múltiples y en el aprendizaje significativo.

Al respecto se menciona: “El plan de estudios de Iniciación artística 2018 considera éstos saberes con relación a la educación artística inicial, las necesidades a las que responden las Escuelas de Iniciación Artística plasmadas en sus objetivos, los tipos de Inteligencia del ser humano y el tipo de aprendizaje propiciado en las alumnas y los alumnos, así como los contenidos y los métodos de enseñanza propuestos en cada área artística...”

Pero lo que sí sobresale más que en el anterior plan de estudios, es la relación entre teoría y práctica. Por lo cual, en lo que realmente sí existe un cambio es en el mapa curricular que a continuación se presenta. (Fig. 15).

ETAPAS					
CAMPOS DE FORMACIÓN	INTRODUCTORIA			DESARROLLO	INTEGRACIÓN
PRÁCTICA Y VIVENCIA DEL ARTE	Exploración del arte (2 hrs.)			Juegos coreográficos (4hrs.)	Taller coreográfico (3 hrs.)
LENGUAJE DEL ARTE	Rítmica y movimiento I (1.5 hrs.)	Consciencia corporal (3 hrs.)	Iniciación al lenguaje de la danza (4.5 hrs.)	Técnica de la danza (clásica, contemporánea, folklórica 4.5 hrs.)	Técnica de la danza II (clásica, contemporánea, folklórica 4.5 hrs.)
REFLEXIÓN Y ANÁLISIS DEL ARTE	Apreciación del arte y la cultura (3 hrs.)			Apreciación de la danza (2hrs.)	Apreciación de la danza II ( 2 hrs.)
TOTAL DE HORAS	14 hrs.			12.5 hrs.	11 hrs.

**Fig. 15 Plan de estudios para el área de danza, 2018.**

Como se puede observar, ahora en lugar de líneas curriculares, existen campos de formación que son; Práctica y vivencia del arte, Lenguaje del arte y Reflexión y análisis del arte. En este caso, considero que los campos de formación son una gran oportunidad para aplicar en clase las Inteligencias Múltiples, ya que algunas materias se trabajan con otras áreas, como es el caso de la materia “Apreciación del arte y la cultura”

Y, por tanto, creo que sería un buen momento para articular las diferentes maneras de trabajar a partir de esta teoría, ya que se conjuntan el área de danza, teatro y artes visuales.

Entonces, aquí se pueden realizar distintas actividades donde puedan trabajar en equipo, por ejemplo, en una de las clases el tema era debatir acerca de cuál fue el primer arte en aparecer, la actividad consistió en dividir al grupo en dos equipos y de ahí exponer sus puntos de vista acerca de ello, para representar de alguna manera el arte que los alumnos creían apareció primero.

El resultado fue que un equipo, se inclinaba hacia la música y por lo tanto tocaban sus instrumentos al ir explicando sus ideas, mientras que el otro equipo pensaba que fue la pintura la primera en aparecer y representaban mediante dibujos sus opiniones.

Con esto, ejemplifico cómo intervienen las distintas inteligencias que poseen y desarrollan los alumnos para complementar sus conocimientos y creo que es una buena forma de articular y explotar dichos tipos de inteligencias para una clase más dinámica y en este caso, multidisciplinaria.

Otro aspecto, es que también sobresale la carga horaria, de la cual ha habido algunas observaciones de los profesores en cuanto a ello, pues ahora son 14 hrs. para primer año, 12.5 para segundo y 11.5 para el tercer año, cuando anteriormente para la parte Introductoria y de Desarrollo eran 7.5 hrs. Mientras que para la etapa de Integración contaba con 9 hrs a la semana.

La verdad desde mi punto de vista las modificaciones en el nuevo plan, a simple vista parecen muy favorables, pues se da énfasis a aspectos que antes no estaban contemplados en el plan anterior como, por ejemplo, la materia de conciencia corporal en la etapa introductoria, ya que en esta es donde se estudian las partes del cuerpo y ahora sí está dentro de un temario, a comparación del plan anterior, donde la profesora lo impartía de manera “extra”.

También me agrada que se haya incluido Conciencia Corporal como una materia, ya que como lo mencioné en un apartado, es importante para el ser humano y en este caso, fundamental para el bailarín. Creo que este nuevo plan de estudios cuenta con aspectos favorables, sin embargo, un análisis de este me lleva a realizar la siguiente propuesta.

## **Propuesta Curricular para el área de Danza de la Escuela de Iniciación Artística No. 4.**

### **Problemática identificada**

Dada la revisión de los planes de estudio del año 2000 y 2018, así como la interacción y plática con algunos profesores del área de danza, quienes expresaron algunas observaciones acerca del plan actual, que se ha puesto en marcha desde este ciclo escolar 2018-2019 y en resumen mencionan:

- Es demasiada la carga teórica, de conceptos y no deja mucho lugar a la parte práctica.
- Actualmente, existe más carga horaria que en el plan anterior, por lo cual también las horas de clase se llegan a empalmar entre sí.
- “No hay continuidad pedagógica y así el alumno corre el riesgo de perder interés, por no poder relacionarlo con su vida cotidiana y crear un aprendizaje significativo.” (mención de los profesores del área de danza por medio de un escrito).
- En general, se expresa la falta de recursos didácticos como: acceso a internet, equipos de audio suficientes y en general un espacio óptimo para la práctica de la danza (esto a raíz del cambio de escuela, ya que los salones no tienen buena acústica para la práctica de danza).

Por otra parte, desde mi análisis, observo que algunas materias, las cuales citaré a continuación. Si bien, son importantes, como lo mencioné en el capítulo anterior, me parece que independientemente de ello, no tienen continuidad, por ejemplo, la materia de Conciencia corporal, considero que al menos debería continuar hasta el segundo año.

También considero que Técnica de la danza debe estudiarse desde el primer año, para así adquirir mejor conocimiento y dominio de la misma, ahora bien, Recursos escénicos la colocaría desde segundo año, para que el alumno pueda tener conocimiento desde este grado en la parte teórica y en el tercer año como en el plan anterior para consolidar los aprendizajes.

Ahora bien, al tomar en cuenta los aspectos que mencionan los profesores, observo que se da una gran contradicción a la hora de aplicar el plan, puesto que, en lo que se hace mayor énfasis es en la teoría ligada a la práctica y justamente cuando

realizo la revisión de este nuevo plan, me encuentro con que en verdad son muchos conceptos por tratar en cada tema.

Por citar solo un ejemplo, en la asignatura Apreciación de la danza II, en su Unidad I se estudian los géneros dancísticos y elementos de la danza, nueve en total, los cuales se menciona en dicho plan que se relacionan o enfocan más en la danza clásica y aquí considero que los profesores lo adecúan al tipo de danza, contemporánea y folklórica, no es sino hasta la Unidad VI que se relaciona un poco más hacia la danza folklórica. El tema es “México siglo XVIII Y XIX” con los subtemas; Contexto: La independencia, La reforma, El Porfiriato.

También revisan las “Manifestaciones culturales representativas” esto en cuanto a artes plásticas, arquitectura, música y teatro, es aquí donde se busca relacionar con otras disciplinas, lo cual opino que no está mal, pero hasta el momento considero que se podría reducir un poco el temario, porque también debe tomarse en cuenta que en esta materia, se imparten dos horas a la semana y esto retarda un poco cubrir dicho temario, tomando en cuenta otros factores como algún “puente”, o si se tiene que faltar por alguna cuestión como juntas para los profesores o algún curso para los mismos.

Es decir, con esto solo quiero ejemplificar que resulta un poco complicado cubrir el temario que es más amplio que el plan anterior,

Otro aspecto que observé en dicha revisión de los planes es que en el antiguo plan de estudios (2000) en la etapa de Integración (3° año) para folklor, se pide un nivel complejo de ejecución, mientras que en el plan reestructurado (2018) se pide al alumno un nivel intermedio en su ejecución.

Justo, es algo que me llamó la atención dado que, si el anterior plan estaba menos cargado en conceptos teóricos y en este nuevo plan ocurre lo contrario, por qué bajar el nivel. Considero entonces, que debería de tener un nivel más complejo si así fuera el caso.

Como resultado de todo lo anterior, me dí a la tarea de realizar la siguiente propuesta, tomando en cuenta el plan de estudios anterior y el plan actual, generando así una nueva alternativa, tomando en cuenta teoría y práctica y lo que el

bailarán necesita a nivel de iniciación en danza. Realizando únicamente, hasta el momento cambios en el mapa curricular. Como se presenta a continuación.

### MAPA CURRICULAR      Área: Danza Categoría: Juvenil

Etapas			
Campos de Formación	Introductoria (1° año)	Desarrollo (2° año)	Integración (3° año)
Teoría aplicada a la Danza	Introducción a la Danza 2 hrs.	Apreciación de la Danza I 2 hrs.	Apreciación de la Danza II 2 hrs.
Práctica y Vivencia de la Danza	Técnica de la Danza I 2 hrs.	Técnica de la Danza II 2 hrs.	Técnica de la Danza III 2 hrs.
	Conciencia Corporal I 2 hrs.	Conciencia Corporal II 2 hrs.	Juegos Coreográficos 2 hrs.
Teoría aplicada a la danza	Introducción a la Música 1.5 hrs.	Música Aplicada a la Danza 1.5 hrs.	
Reflexión y Análisis del Arte		Recursos Escénicos I 1.5 hrs.	Recursos Escénicos II 2 hrs.
<b>Total de horas a la semana</b>	7.5 hrs.	8 hrs.	8 hrs.

**\*La materia de Técnica de la danza en sus tres niveles se adecúa al área de la elección del alumno (clásica, contemporánea o folklórica).**

Considero que es una propuesta equilibrada, ya que contiene materias teóricas y prácticas y otras que conjugan ambas, tal es el caso de Conciencia Corporal I y II, Recursos Escénicos I y II y apreciación de la Danza I y II.

Asimismo, los campos de formación los delimité más hacia la danza, ya que considero que dejarlos como en el plan de estudios 2018, donde son más generales, no es pertinente, ya que mencionan el arte, muy en general y en consecuencia pueden ampliarse los contenidos como hasta el momento.

Por esta razón el único campo que no delimité hacia la danza es Reflexión y Análisis del Arte, como en el anterior plan, porque lo coloqué precisamente en la materia de Recursos Escénicos, donde sí considero que puede ser más general porque se estudian nociones de otras disciplinas que tienen relación con la danza.

En cuanto al campo Práctica y Vivencia de la Danza, clasificando las materias de Técnica de la Danza, Conciencia Corporal y Juegos Coreográficos, es donde considero que la danza es totalmente vivencial, pues eso es fundamental en todas las artes y en sí pedagógicamente considero que en todo aprendizaje o la mayor parte de lo que aprendemos.

También creo importante el campo de Teoría de la Danza, donde precisamente considero relación entre teoría y práctica, pues materias como Introducción a la Danza, Apreciación de la Danza y Música en sus dos grados, otorgan al alumno elementos y conceptos que en conjunto con las otras materias fortalecen su formación dancística.

Por otro lado, opino que es importante que la técnica se estudie desde primer año y posteriormente darle seguimiento en los grados consecutivos, ya que desde el primer grado el alumno vaya conociendo y trabajando su técnica, ya que es un aspecto que requiere dedicación.

De igual manera, estudiar Conciencia Corporal por lo menos dos años es importante y mucho más a nivel iniciación para que el alumno vaya trabajando desde otros ejercicios su cuerpo, pues en primer año lo prepara para adquirir acondicionamiento y aspectos mencionados como el contacto con su cuerpo y con el de los demás, para que en el segundo año pueda dominar el manejo del espacio, su orientación, equilibrio etc.

Asimismo, creo importante estudiar Recursos Escénicos en el nivel de desarrollo, ya que de esta manera pueden conocerse mejor los elementos que complementan una obra artística, en este caso la danza y cómo se relaciona con otras disciplinas.

En esta materia también propongo que se realicen visitas a lugares o espacios artísticos, como teatros, por ejemplo, para conocer los elementos de estos, así como los tipos de escenarios y todo esto, antes de una función, porque casi siempre, el alumno tiene contacto con estos espacios hasta que se llevan a cabo los ensayos para alguna presentación y sería favorable conocerlos antes de tal evento para así complementar lo teórico.

Cabe destacar que sí se ha llevado a cabo en la institución, pero muy pocas veces e incluso más para el ámbito de la danza clásica y contemporánea. Por lo cual propongo, se pueda extender al área de folklor y se realice de manera más continua, por decir, una o dos visitas por bimestre.

Referente a la materia Apreciación de la danza, me parece favorable llevarla en el segundo año, ya que, se pueden conocer los distintos géneros dancísticos y con ayuda de la materia Música aplicada a la danza, facilitar la identificación de éstos.

A su vez, sería teórica-práctica porque de igual manera creo que visitar distintos eventos donde se manejan los distintos géneros dancísticos y ello no sería gran dificultad, ya que, la escuela cuenta con algunos vínculos con otras instituciones como el Centro Nacional de las Artes (CENART), que tiene grandes eventos como el Encuentro de Son Jarocho que se lleva a cabo cada año en sus instalaciones.

También sería muy interesante visitar el evento llamado “Son para Milo” en la Ciudad de México, en el cual se conjuntan grupos de música tradicional, se muestran danzas y de hecho existen diferentes talleres dancísticos, por ejemplo, la guelaguetza, taller de danza entre otros. En donde no solo se observa la danza como eje articular, sino las prácticas culturales u otras actividades como la gastronomía, artesanía etc. De diferentes lugares de la República Mexicana.

Todo esto, sería una gran oportunidad para trabajar esta materia y también la de Juegos Coreográficos, justo esta materia me parece importante implementarla hasta el tercer año, porque es en este grado donde el alumno ya cuenta con los elementos para ejecutar y hacer creaciones coreográficas.

Por otra parte, referente a la carga horaria, no creo que sea excesiva, considero que a la semana se puede distribuir de manera favorable tanto para alumnos como profesores y opino que en esta propuesta van de la mano teoría y práctica.

También como complemento de esta propuesta integro el diseño de un taller sobre la Teoría de las Inteligencias Múltiples enfocadas a la enseñanza del arte para los docentes de la institución, ya que, identifiqué que dicha teoría puede ser muy útil no solo en general, sino con el nuevo plan de estudios en los campos de formación,

creo que pueden articularse muy bien y aprovecharse mejor éstos como dicha teoría en las artes.

Con esta propuesta se coloca una mayor atención hacia los docentes y no solo a los planes de estudio. Con ello se busca proporcionar una herramienta más para que los docentes puedan aprovechar la teoría de las Inteligencias Múltiples en el proceso de enseñanza-aprendizaje y a su vez tomar en cuenta la diversidad cognoscitiva que puede existir en sus clases.

A continuación, presento de manera general el temario:

### **Propuesta: Taller de Inteligencias Múltiples en la Enseñanza de las Artes**

**Objetivo General:** Los profesores de la EIA 4 conocerán la Teoría de las Inteligencias Múltiples por medio de las diferentes actividades implementadas en el taller para aplicar dicha teoría en sus clases.

Modalidad	Total de Sesiones	Total de Horas
Taller	6	12 (2 hrs cada sesión)

Contenido temático:

Sesión 1: ¿Qué es la Teoría de las Inteligencias Múltiples?

Objetivo particular: Los profesores identificarán los tipos de inteligencias que poseen para resolver distintas situaciones y de esta manera obtener una introducción al tema.

- ¿Todos resolvemos problemas de la misma manera?
- Teoría de las Inteligencias Múltiples
- ¿Qué inteligencias poseo?

Sesión 2: Las Inteligencias Múltiples y las Artes.

Objetivo Particular: Los docentes comprenderán qué interacción existe entre la Teoría de las Inteligencias Múltiples con las artes.

- Qué interacción existe entre la teoría de las Inteligencias Múltiples y las artes.

Sesión 3: Las Inteligencias Múltiples en las Artes Visuales.

Objetivo Particular: Los profesores relacionarán dicha teoría con la enseñanza en las Artes Visuales.

Sesión 4: Las Inteligencias Múltiples en la Música.

Objetivo Particular: Los profesores relacionarán dicha teoría con la enseñanza en la música.

Sesión 5: Las Inteligencias Múltiples en la Danza.

Objetivo Particular: Los profesores relacionarán dicha teoría con la enseñanza en la Danza.

Sesión 6: Las Inteligencias Múltiples en el Teatro.

Objetivo Particular: Los profesores relacionarán dicha teoría con la enseñanza en el Teatro.

Con esta propuesta, considero que puede complementarse no solo los planes de estudio, sino de manera general las clases que imparten los profesores, pues pueden contar con una herramienta más a la hora de impartir sus clases.

Asimismo, opino que los docentes pueden comprender y obtener un mejor panorama en cuanto a sus alumnos, es decir, comprender que todos aprenden de diferente manera y por tanto resuelven las situaciones desde diferentes "inteligencias".

## Conclusiones

En general, muchas veces tenemos la noción o el conocimiento de lo que implica practicar danza y creo que se sabe de qué manera nos puede favorecer, ya que esto lo sabemos de una manera superficial, es decir, nos quedamos solamente con las consecuencias a nivel físico, pero creo que va más allá.

Gracias a las observaciones que realicé en la institución, me deja muy en claro que la danza folklórica cuenta con muchos aspectos que se ven reflejados en nuestra formación. Por ejemplo, desde que se tiene un primer contacto con la danza folklórica, al realizar un zapateado o simplemente al llegar a uno de los salones de clases, se sabe que no vamos a ser los mismos a partir de que ingresamos hasta nuestro egreso.

Si bien, la danza folklórica ha pasado por muchos momentos donde se le toma en cuenta y en otros es totalmente olvidada. Es por eso que, el nuevo modelo de educación donde se habla de aprendizajes claves para la educación, es una gran oportunidad para volver a la danza, para ampliar el conocimiento en el arte, ver un poco más allá de tocar la flauta o dibujar y aprender diversos trazos, de hecho, no está mal, pero creo que el ámbito educativo no debe quedarse solamente ahí.

Puesto que, al conocer otros tipos de artes y en este caso la Danza folklórica, al menos en nuestro contexto es muy factible, pues como lo he dicho se conoce de manera apenas superficial.

Sobre todo, en las generaciones de educación básica, donde es clave para el desarrollo y creo que es muy importante que dichos niveles tengan contacto con todo tipo de arte y en este caso con la danza.

Ahora bien ¿Cuáles son los aspectos pedagógicos de la danza folklórica en la formación? Como aspecto pedagógico entiendo, desde la didáctica, que sería la manera de llevar a cabo el proceso de enseñanza-aprendizaje hasta la cultura misma, que tiene mucho que ver con nuestra formación, pues se adquieren y transmiten hábitos y prácticas. Existen aspectos pedagógicos en cada ser humano, porque de eso se trata la pedagogía, de trabajar con el ser humano, de alguna

manera todo lo que nos rodea nos puede aportar algo y lo recibimos por medio de los sentidos y en el caso de la danza, por medio del cuerpo.

Dado esto, el arte en sí y particularmente la danza, la veo como un rescate de lo que vivimos actualmente en muchos aspectos, por ejemplo, el respeto al cuerpo, por ejemplo, no verlo con vergüenza o al de los demás, sino aceptar diferencias físicas entre los géneros y respetarlo en todos ámbitos.

Es por ello que, ayudaría a minorizar muchos aspectos como lo es el acoso y hostigamiento sexual, como también lo mencioné en el último capítulo, deriva de muchas cosas, con ello no quiero decir que toda la sociedad practique danza para que el acoso y demás situaciones se erradiquen, pues otros muchos aspectos tienen que ver con dicho tema, pero sí creo que quienes tienen un acercamiento a la danza observan y tienen una interacción más sana, sin morbo, sin pena, sin culpa por el tema del cuerpo.

Así que a continuación se presenta, desde mi perspectiva y con base a las observaciones realizadas en la institución, así como la entrevista y cuestionarios aplicados al grupo y profesora, los aspectos pedagógicos que contiene en sí la danza folklórica y que repercuten en nuestra formación, dividiéndolos en Conocimientos, habilidades y actitudes:

Conocimientos:

- Conocimiento y apreciación por las culturas pertenecientes a mi país.
- Identidad.
- Conocimiento de la técnica de la danza.
- Simbolismo y significado de las danzas o bailes.
- Diferentes contextos.
- Apreciación de diferentes obras artísticas.
- Conozco los espacios y los elementos donde se lleva a cabo la danza y otras manifestaciones artísticas.

#### Habilidades:

- En lo físico repercute por su puesto en nuestro cuerpo, otorgando y desarrollando equilibrio, buena postura, mejor condición física, elasticidad, coordinación, motricidad fina y gruesa, mejor tensión muscular etc.
- Mejor cuidado higiénico y corporal.
- Mejor expresión corporal, manejo y sentido del espacio.
- Comunicación con nosotros mismos y con los demás.
- Conciencia corporal.
- Mejor interacción con los otros y trabajo en equipo

#### Actitudes:

- Empatía.
- Respeto por mi cuerpo y por el de los demás.
- Comunicación asertiva.
- Proporciona disciplina, responsabilidad y constancia.
- Forma un sujeto más consciente de su entorno y participativo en el mismo.
- Un ser más sensible.

Todo lo anterior, son aspectos que sin duda nos aportan mucho como seres humanos y que considero importantes hoy en día, puesto que, finalmente son competencias que nos aportan a nuestra vida diaria.

La danza folklórica no se queda solamente en la escuela, sino que se encuentra en muchos aspectos de la vida, de ahí que ocurra un aprendizaje significativo, cuando visitamos algún lugar y observamos sus artesanías, sus museos, sus prácticas, su gente, todo ello desemboca y es comunicado por medio de la danza.

Puesto que, al practicar danza folklórica se adquiere un conocimiento más amplio de nuestro país, sus prácticas, tradiciones, su historia, entre otras muchas cosas.

Pienso que la danza folklórica en el ámbito formativo, es tan acertada como otras disciplinas, no sólo es un pasatiempo, o puede que sí, pero nos aporta más de lo que imaginamos y creo que si muchas más personas tuvieran acercamiento a la danza, creo fervientemente que la sociedad caminaría un poco mejor y se alejaría a

los niños y jóvenes de la violencia en la que vivimos, del sedentarismo y de otras muchas cosas que aquejan a nuestra sociedad.

En consecuencia, considero que la práctica de la danza folklórica sería una vital herramienta en el ámbito educativo en cualquier nivel, pues proporcionaría a nuestra sociedad un ser más consciente en todos aspectos, y a su vez, opino que el arte tendría un lugar más importante en la misma.

También opino que en el ámbito educativo ayudaría a desarrollar la atención, pues al bailar, las neuronas conectan de manera más rápida al estar realizando movimientos continuos y de coordinación, por ende, ayuda a mantener despiertos los sentidos, libera endorfinas, que se les conoce coloquialmente como las “hormonas de la felicidad”, en sí, la danza mantiene el cuerpo y cerebro activos, lo cual creo, no vendría nada mal en el ámbito educativo.

Si tan solo le dedicáramos un poco a nuestro cuerpo por medio de la danza, nos comunicaríamos de mejor manera, expresaríamos de forma sana y creo que reducirían incluso las cifras de acoso y abuso sexual, como ya lo mencioné anteriormente, si comprendiéramos mejor el cuerpo para respetarlo y respetar a otros.

Como se puede observar, la danza no solo es danza, va más allá como lo explico anteriormente. Así es que, creo que es momento de retomar la danza en el ámbito formativo por todo lo anterior y por lo que cada uno podemos descubrir en las posibilidades de la danza.

Por otra parte, imaginemos alumnos activos en sus demás clases, con energía, con un mejor estado de ánimo, en resumen, sintiéndose vivos, porque en mis palabras y experiencia, eso hace sentir la danza, sentirte vivo. Por esto y más necesitamos a la danza.

## ANEXOS

### ANEXO 1: Entrevista a Profesora

**Entrevistadora:** Me encuentro con la maestra Rosario García, quien amablemente me concedió esta entrevista, para continuar con mi proyecto de tesis. La primera pregunta es ¿De dónde es egresada maestra?

**Entrevistada:** Yo soy egresada de la Escuela Nacional de Danza Folklórica, antes Sistema Nacional para la Enseñanza Profesional de Danza del Instituto Nacional de Bellas Artes.

**Entrevistadora:** Y ¿Cuánto tiempo duró su carrera?

**Entrevistada:** Siete años. En aquel entonces cuando yo estaba, el plan de estudios era de siete años. Entrabas a cursar la secundaria, junto con la especialidad de danza folklórica, eran los tres años de secundaria, los tres años de la prepa y uno de extensión pedagógica para terminar como maestro de danza.

**Entrevistadora:** Perfecto, a partir de ahí ¿Cuál ha sido su trayectoria después de haber cursado su carrera?

**Entrevistada:** Después de que terminé la carrera de danza, los siete años de la carrera, me dediqué a hacer mi servicio social, pero también empecé a cursar a la par mi segunda carrera que fue Ciencias de la Comunicación en la Universidad Nacional Autónoma de México. Terminando mi carrera de Comunicación, los mismos maestros de la Escuela Nacional de Danza Folklórica me invitaron a participar como maestra adjunta para que pudiéramos apoyar a los maestros que de repente llegaban a faltar o pedían licencia, que yo los apoyara con clase y de ahí de ese tiempo, que fueron unos pocos meses, no fueron muchos, ya fue cuando me invitaron a formar parte de la planta docente de la misma escuela y de ahí empecé en el INBA, dando clases de comunicación en el bachillerato y también dando clases de iniciación en la danza folklórica, entonces daba mis clases de bachillerato y después me bajaba a dar las clases práctica de danza. Terminando yo creo que por ahí del 94, 1994, uno de mis maestros de la carrera del INBA me invitó, era director de la Escuela del Ballet Folklórico de México de Amalia Hernández y él me invitó a formar parte también de la planta docente. Fueron las dos escuelas con las que

empecé, mi escuela con la que me formé y la escuela del INBA del Ballet Folklórico de México y como a los... dos años ingresé también a dar clases en un colegio particular en Lomas Verdes y ahí empecé poco a poco. Empecé primero con la preparatoria, después me llamaron a dar clases en la secundaria y después me fui poco a poco también entrando en el área de primaria, después ya tenía a toda la escuela. Se abrieron talleres también extraescolares para todos los niveles; para preescolar, para primaria, para secundaria, para prepa y todos los tenía a mi cargo. Entonces así fue como comencé y hasta la fecha son las tres escuelas en las que sigo laborando... en el folklórico ya cumplo en enero 25 años.

**Entrevistadora:** ¿Se puede decir que así comenzó su interés por la danza folklórica?

**Entrevistada:** No, desde antes. Desde chica siempre me ponía a bailar en casa yo solita, ponía música y me ponía a bailar, entonces mi mamá se dio cuenta de todo eso y ella fue la que estuvo buscando información para meterme a tomar clases y fue como se enteró de la Escuela de Bellas Artes y ella fue la que me llevó a hacer los exámenes para ingresar a la Escuela de Bellas Artes.

**Entrevistadora:** Sí, tuvo ese interés. Bien, me comenta que en su carrera es un año de extensión pedagógica ¿Usted qué entiende por pedagogía? ¿Cuál sería su término de pedagogía?

**Entrevistada:** Bueno, lo que yo entiendo. Es la ciencia que se encarga de estudiar la metodología o la técnica que utilizas para enseñar ciertas disciplinas o ciertas asignaturas. La enseñanza, la forma de enseñar a los chicos, principalmente a los pequeños.

**Entrevistadora:** Sí, hay toda una metodología ¿verdad? y ¿Ahí cómo es la enseñanza pedagógica, en ese año de extensión?

**Entrevistada:** Fíjate que ese año, aparte de la materia de danza, que la materia de danza, desde que iniciamos nuestro primer año de formación, no se dejó de dar e incluso es tan extenso el repertorio que hay en la República Mexicana, que nosotros no terminamos de aprender danzas y bailes. Pero lo que alcanzamos a ver en esos años, todavía el séptimo año de la extensión pedagógica nos seguían dando danza,

pero no era como las teníamos en los seis primeros años, ya las materias que eran de formación artística, que era música, danza, teatro, ballet, danza contemporánea, utilería y vestuario.

Todas esas materias estaban muy relacionadas con la danza, ya en ese último año nos dieron lo que era psicología educativa, nos dieron pedagogía, nos dieron anatomía, fisiología. Todo eso nos enseñaron, cómo conocer todas las partes del cuerpo, cómo hacer un buen calentamiento. Teníamos la materia de práctica docente donde nos enseñaban cómo llevar a cabo la clase de danza, cómo teníamos que desarrollar, nos enseñaron la parte teórica, cómo desarrollar objetivos específicos, generales, todo eso lo vimos en las clases de pedagogía en el séptimo año de la carrera. Recuerdo también, métodos de investigación ya en el último año y ya en el último semestre me acuerdo que los maestros nos llevaron de práctica a varias escuelas.

A mí me tocó por ejemplo ir a Texcoco a hacer mis prácticas de observaciones, cómo daban clase los maestros y nosotros teníamos que llevar nuestras prácticas de observación y después nosotros nos tocó hacer prácticas ya con grupos directamente, entonces asignaban grupos en la escuela para darles clase, nos decían y nos hacían observaciones de cómo llevar clase, cómo hacer el proceso para una clase de danza; el calentamiento, la técnica, el montaje de repertorio. Que no nada más era llegar, enseñar y ponerte a bailar, que era lo que muchos maestros.

Nosotros, por ejemplo, sí tuvimos en la carrera maestros y yo creo que de ellos que nos enseñaron muy bien la forma de enseñar el zapateado y que también hubo maestros que nos tocaros que nada más llegaban a bailar y que nosotros los teníamos que seguir, observar, nada más de observación, también los pasos, pero sí era complicado porque nos quedábamos con muchas lagunas. Pero también hubo maestros muy buenos que nos enseñaban su metodología y que mucho de eso se nos quedó, la manera de enseñar. Yo por ejemplo, eso lo tomé mucho de mis maestros, cómo enseñar, yo creo que la base para la danza folklórica es enseñar las pisadas básicas, el proceso para enseñar un paso, así sea el más sencillo, explicarles de qué manera, en dónde va el acento, en dónde lleva el acento el

zapateado si adelante o atrás o a los lados. Entonces sí es bien importante para hacer una buena técnica de zapateado sí es básico.

**Entrevistadora:** Efectivamente, por ejemplo, yo observo en su clase que el paso de tres, pues digamos es la base y lo básico por así decirlo. Usted lo relaciona con la palabra “México”, entonces eso me parece muy significativo para ellos porque están relacionados con esa palabra y pues va muy ad hoc con el paso.

**Entrevistada:** Sí, yo a las chiquitas así las empiezo mucho, les trabajo mucho con juego de palabras para que vayan entendiendo dónde va el acento del zapateado y las pisadas, en dónde va fuerte, en dónde va débil, que ellos lo vayan entendiendo.

**Entrevistadora:** Exactamente. Por otro lado, me llama la atención lo que menciona del cuerpo, que les enseñan mucho anatomía etc. En la escuela o como estamos acostumbrados, al menos en la cultura mexicana tendemos mucho a descuidar el cuerpo ¿Qué opina usted de esto? O en su experiencia como profesora ¿Cómo puede ver ahora sí, que el cuerpo de sus alumnos? ¿qué puede ver en ellos?

**Entrevistada:** Yo creo que sí es básico el conocimiento, yo se los meto en el primer año como parte de su información que se llevan, es conocer principalmente, mínimo que conozcan, básico, los huesos, que conozcan los principales músculos y huesos porque ellos los utilizan cuando están bailando. Luego no te entienden, entonces estás explicando un paso y no te entienden, entonces necesitas manejarles. Cuando ellos ya conocen el cuerpo, van absorbiendo mejor todo lo que les vas diciendo y te van entendiendo mejor, cuando explicando un paso o cuando estás realizando, por ejemplo, la metodología para la danza folklórica y que el niño entienda el por qué los pasos son así. Mucho tiene que ver el contexto donde se desarrolla, por qué lo bailan así en la región, por qué levantan los brazos, por ejemplo, en la parte del sureste, por qué, qué tiene que ver. Importante la parte geográfica, climatológica, la alimentación tiene que ver mucho. Todo eso es parte y todo eso se los explicamos a los chiquitos para que lo entiendan, por qué tiene que bailar de cierta manera, por qué tiene que bailar agachados, por qué tiene que bailar estirados, por qué tiene que subir los brazos, por qué el zapateado es más fuerte en una región que en otra. Entonces todo eso ellos lo van entendiendo cuando tú les explicas el contexto. Yo

creo que es importantísimo que conozcan su cuerpo y por qué lo están usando de cierta manera ¿no?

**Entrevistadora:** Exactamente, ahora, en cuanto a su didáctica, su metodología ¿Hay una específica para danza folklórica? O sea, que sea oficial en el caso de contemporáneo o ballet, que tienen la técnica Limón, la técnica Graham ¿Existe alguna para danza folklórica?

**Entrevistada:** Fíjate que cada maestro ha desarrollado su metodología, no hay una así que se tenga contemplada para toda la República Mexicana. Cada maestro a su forma ha ido desarrollando una metodología y hay muchos maestros que incluso han sacado sus libros sobre la metodología de la danza folklórica y principalmente los maestros de Bellas Artes, pero mucho yo creo que todos hemos agarrado de varios maestros y de diferentes lugares y se ha ido haciendo una metodología más o menos. Pero que haya una específica, así como lo hay en la danza contemporánea y en la danza clásica no lo hay. Depende mucho de la región, del lugar donde se baile y los maestros hemos ido adaptando yo creo que de diferentes maestros, de diferentes lugares, una técnica específica no la hay y lo mismo sucede con la terminología, tú puedes llamarle de una manera y no en todos los lugares le llaman así, es diferente el zapateado de tres que sí lo conoce todo mundo, pero por ejemplo, un paso de cinco en Veracruz o en Jalisco lo manejan de diferente manera y no lo llaman igual, entonces la terminología sí varía.

**Entrevistadora:** Así es, cambia mucho. Dentro de esta metodología ¿Cómo elige usted su repertorio o en con base al currículum de la escuela?

**Entrevistada:** No, te basas mucho en el programa que te marca el instituto. Hay un programa de estudios, de trabajo y por eso tú vas armando tu plan de trabajo y sí le vas poniendo de acuerdo a lo que te están pidiendo, tú le vas poniendo de tu información, tus propuestas de zapateado y de repertorio. Pero siempre nos basamos en el plan que tiene el instituto y sus programas.

**Entrevistadora:** ¿Considera que ese currículum es adecuado aquí, al menos en la EIA 4?

**Entrevistada:** En el área de iniciación sí. Sí está muy completo, desde que está formado el plan de estudios y que todavía ha tenido muchas modificaciones, pero el que se trabaja para el área de iniciación está muy completo, porque se da toda la técnica básica para danza folklórica y los niños salen bastante bien en cuanto a técnica los conocimientos básicos para poder seguir con una formación continua de danza por si quieren seguir, por ejemplo, en un CEDART o en la licenciatura. La parte de iniciación, todo lo que en mi caso, por ejemplo, se llevan los niños de conocimiento es bastante completo y se puede complementar todavía por ejemplo, se está viendo la posibilidad de meter ahora, enfocarse más hacia el área de sensibilización y que los niños ahora sea como un tronco común, que tanto los de música sepan de danza, de artes plásticas, de teatro y a su vez las otras disciplinas que también conozcan, o sea, que sea más integral.

**Entrevistadora:** Que sea más integral, más complementario, me parece muy bien. ¿Cuál sería la diferencia de la didáctica en esta danza folklórica en cuanto a otras danzas, qué la diferenciaría o son similares?

**Entrevistada:** No, fíjate que dentro de la misma formación que nosotros tuvimos para danza folklórica, se nos complementó con el clásico y el contemporáneo y la manera de enseñar en las tres disciplinas es el desglose total de pasos, que es básico para el bailarín, para la formación del bailarín. Yo creo ahí sí las tres disciplinas hay una didáctica de desglose de pasos y de explicarles bien al chico para que vaya entendiendo perfectamente la técnica de cada zapateado y de cada especialidad, entonces sí hay una técnica muy específica.

**Entrevistadora:** En cuanto a la EIA 4 ¿Considera que la matrícula de estudiantes ha aumentado, ha disminuido o se ha mantenido?

**Entrevistada:** Se ha mantenido. Desafortunadamente en el área de danza folklórica es poca la población, pero ahí yo considero que es falta de información ¿no?, el que se dé a conocer más, ahí si falta mucho la difusión de parte del instituto yo creo y de parte de las escuelas que se dé a conocer más al área de danza folklórica. Por ejemplo, hay mucha demanda de ballet clásico y contemporáneo, pero de folklórico muy poca, yo creo que sí falta difusión.

**Entrevistadora:** Y por ejemplo, aquí nada más se tiene el nivel para infantil y en otras (EIAs) he visto que también se tiene para adulto y juvenil ¿A qué se debe esa diferencia?

**Entrevistada:** A falta de espacios, no es por otra cosa, sino falta de espacio en la escuela. Realmente las instalaciones donde se alberga la escuela, carece de espacios adecuados para impartir la materia, entonces son muy pocos los salones, entonces realmente no tendríamos salones para recibir a más población. Pero lo ideal sería eso, darle difusión y que esté abierto para más, yo digo que sí es importante, yo le apuesto mucho a la parte artística, a la formación artística para formar chicos integrales.

**Entrevistadora:** Exactamente, en cuanto a esa formación, precisamente ¿Qué aspectos o elementos aporta la danza folklórica en específico a sus alumnos?

**Entrevistada:** ¡Uy! Muchísimos yo creo que la danza y todas las artes te aportan muchas habilidades. Habilidades como por ejemplo, nada más el hecho de estos tres años, tú ves a los chicos cómo llegan, cómo te llegan y cómo se van. Hay habilidades como la atención, la concentración, la coordinación, el trabajo en equipo, la autonomía, la independencia, la creatividad, la socialización. Ellos saben que si faltan a un ensayo, están perjudicando al resto del grupo, entonces el trabajo en equipo ellos lo traen bien puesto y ya saben que si faltan a clases, perjudican el trabajo de todo el conjunto, entonces ellos ya ven que tienen que trabajar por ellos y por el grupo en general. Entonces se desarrollan muchas habilidades, la coordinación, el ritmo, son más sensibles. Tú los ves cómo salen, es muy padre ver cómo terminan y cómo desarrollan muchísimas habilidades.

**Entrevistadora:** ¡Claro! Por ejemplo, el venir aquí me dio muchísima apertura tanto hacer el servicio como venir otra vez, es como entrar a otro mundo, bueno yo lo veo así y pues quiera uno o no, hago la comparación de los chicos de los chicos que sí estudian algún tipo de arte, no en específico danza y los que a lo mejor se dedican a otras cosas o que solamente van a la escuela. Sí cambia mucho la mentalidad, la formación.

**Entrevistada:** Sí, son disciplinados, aprenden a tener responsabilidad, ellos saben que tienen que cumplir con sus horarios, que tiene que cumplir con sus compañeros,

que tiene que cumplir con las materias, así sean las cuatro materias que llevan, las tienen que cumplir y saben que no nada más es danza sino que todas son parte importante en su formación, aprenden a cumplir durante los tres años, son muy responsables, muy disciplinados.

**Entrevistadora:** Y por ejemplo, anteriormente se daba danza folklórica en las escuelas de nivel básico obligatoriamente, actualmente no ¿Cuál era ese papel de la danza folklórica en aquellos tiempos?

**Entrevistada:** No, fíjate que más ahora con el nuevo plan de estudios, ya se está volviendo a retomar lo artístico (entrevistadora), ya es obligatorio la parte artística y ahora con el nuevo plan que pretenden, la nueva reforma, incluso aumentarán horas para el área artística, padrísimo, porque digo, ya le están dando la importancia que debe, porque antes decían “no pasa nada” o por ejemplo, si falta alguien, que se vayan a danza, no. Ahora sí le están dando la importancia que deben porque se sabe que todas las habilidades que te desarrolla cualquier área artística, entonces que se le esté dando importancia.

**Entrevistadora:** Porque muchas veces se retomaba, como usted mencionaba, como clases extracurriculares.

**Entrevistada:** Sí, algo como sin importancia y poco a poco ha ido tomando terreno la danza y no nada más la danza, todas las disciplinas artísticas.

**Entrevistadora:** Anteriormente, o bueno no sé todavía, creo que es más viable dar música que es la materia más obligatoria artísticamente y si acaso artes plásticas, pero también este papel es importante, que menciona, ya ahorita se está dando apertura también a otros tipos de arte, en este caso la danza.

**Entrevistada:** La danza y la danza folklórica que se vaya creando. ¿Sabes qué? También se desarrolla mucho el sentido de identidad afectivo. De la enseñanza de la danza, yo lo veo con mis alumnos de nivel primaria, secundaria y prepa poco a poco conforme van creciendo y van avanzando en cuanto a conocimientos de la danza, tú los ves cómo cada vez al momento de bailar, cómo lo representan con un orgullo y cómo bailan. Es como todo eso se va desarrollando.

**Entrevistadora:** Regresándome un poquito hacia los espacios de la EIA 4 ¿Es por falta de financiamiento del gobierno o por qué razón no tienen un espacio fijo estas escuelas?

**Entrevistada:** Híjole, yo creo que ahí es buscar los lugares idóneos, más bien falta eso, buscar los lugares que sean adecuados porque se buscan instalaciones que no están condicionadas para albergar a una comunidad artística, entonces los salones de danza son muy pequeños, hace falta que haya más espacios grandes para, por ejemplo, toda la parte dancística; a veces los grupos de artes plásticas los ves que también les hace falta espacio para poder trabajar, para poder exponer todo su trabajo, los de música también, no se diga. Faltan espacios para albergar a los grupos que llevan sus instrumentos que luego no caben, son espacios muy pequeños porque ahí es necesario ver, buscar los lugares idóneos para poder albergar una escuela artística.

**Entrevistadora:** Efectivamente, antes de terminar, se me olvidaba una muy importante. Hoy en día hay muchos ballets folklóricos, el de Amalia Hernández es el más sonado, el más famoso. Muchos catalogan a este tipo de ballets como turísticos, mercadotecnia, que ya entran otros intereses, pero también por otro lado reafirman como menciona, la identidad también del país, representan a México en otros países, festivales ¿Qué opina usted acerca de los ballets?

**Entrevistada:** Mira, muy respetable, yo me formé en la escuela tradicional en donde nos enseñaron, digo, lo más apegado a lo que nosotros vemos, a nuestras tradiciones. Yo respeto porque sé que hacen un gran trabajo en dar a conocer nuestras tradiciones, nuestro folklor, nuestras danzas y nuestros bailes, pero yo sí respeto. Por su puesto la formación de los bailarines está más enfocada al espectáculo, sabemos que el público que los ve son turistas, gente del extranjero. Pero hay muchos grupos que también tratan de irse por la ley tradicional y ayudan a preservar, yo respeto el trabajo de esos grupos, pero también hago hincapié, en que hay grupos que sí se encargan de fomentar nuestras tradiciones y lo más apegado a lo tradicional, que sí los hay.

**Entrevistadora:** Y bueno, ahora sí ya por último ¿Cuál sería algún mensaje, alguna reflexión acerca de cómo repercute la danza folklórica en la formación tanto de niños como de adultos, también es viable para adultos?

**Entrevistada:** Claro, yo digo que bienvenidas sean todas las edades, la danza en cualquier ámbito, en cualquier edad va a ayudar a desarrollar muchas habilidades, así ya seas adulto te va a ayudar aún muchísimo más porque te va a ayudar a mantenerte alerta, que desarrolles y sigas y desarrollando tu sistema nervioso y entonces eso te ayuda a evitar muchas enfermedades ¿tú lo sabes no? Entonces ahora está muy recomendado que a la edad que sea lo hagas, porque te va a ayudar a quitar o ayudar a que no vengan enfermedades como el Alzheimer, la demencia, todo eso te va a ayudar muchísimo, entonces adelante. Yo sigo diciendo que las artes en la edad que sean te van a ayudar a desarrollar mucho y a formarte. Si lo empiezas desde pequeño, a formar seres completos, integrales y que te va a ayudar no nada más para la vida, sino para todo lo que decidas hacer. Yo por ejemplo, en el colegio particular donde trabajo veo cómo les ayuda la danza para todas las áreas. Entonces te desarrolla tantas habilidades que vas a llevar para las matemáticas; para la lectura, para todo. Entonces por eso es la importancia que se le está dando ahora, desafortunadamente hasta ahorita se están dando cuenta de eso y por eso le están dando el apoyo, pero yo creo que de toda la vida sirva y esperemos formar siempre seres más sensibles y más completos y seguirnos desarrollando en el ámbito no solamente dancístico sino artístico en general.

**Entrevistadora:** Exacto, no solamente es el cuerpo o lo físico, sino que va más allá ¿no? También repercute en la educación, en la formación, vaya, que tiene, como dice, en otras materias; en el ámbito familiar, social, psicológico.

**Entrevistada:** En todo, como te dicen “ay, ¿eso para qué me va a servir?” “yo no quiero”. No es para que aprendas a bailar y a ser el gran bailarín. Si lo quieres hacer, lo puedes hacer, pero te va a desarrollar, no lo ves a la larga, pero te va a llevar a desarrollar muchas habilidades que te van a servir para la vida.

**Entrevistadora:** Claro y los hace más creativos aparte de todo ¿no? Pues sería todo, muchas gracias maestra por su apoyo, su atención y su tiempo.

## Anexo 2

### Vocabulario kinético

#### 1. “Terminología y Definición de la Técnica General empleada en la Danza Tradicional Mexicana

**Apoyo**, es el movimiento en el cual no existe sonido y consta de un cambio de peso...

**Balanceo**, movimiento corporal oscilatorio que depende de cualquier articulación (de un lado a otro; péndulo) ...

**Brinco**, impulso corporal hacia arriba con separación del piso y caída en su mismo lugar.

**Cambio de peso**, acción y efecto de salida del eje central hacia cualquier segmento corporal.

**Campaneado**, acción y efecto de presionar hacia el centro de gravedad con la planta del pie y la pierna elevada y puede ser al frente, en su lugar y lateral...

**Contracción**, acortamiento del músculo bajo la influencia de un estímulo nervioso. El músculo se acorta y se ensancha y la energía es canalizada al interior del propio cuerpo...

**Cepilleo**, es el movimiento que realiza el pie con el metatarso, tacón o planta y va del centro del cuerpo hacia afuera en cualquier dirección.

**Circunducción**, movimiento cónico que se hace a partir de una articulación y con cualquier segmento corporal.

**Compás**, es la distancia o abertura existente entre pie y pie. Existen dos tipos de compases, el cerrado y el abierto.

**Deslizado**, movimiento en el cual la parte del pie que se esté trabajando no se separa del piso y puede ser en cualquier dirección.

**Elevación**, segmento corporal que va a favor del centro de gravedad, su dirección es hacia arriba y sale del nivel normal.

**Flexión**, movimiento en el cual dos segmentos corporales se doblan o disminuyen el ángulo formado por éstos.

**Gatillo**, golpe dado con el tacón del zapato y que presenta la condición de tener la pierna opuesta elevada.

**Giro**, movimiento circular en donde se involucra a todo el cuerpo sobre su mismo eje.

**Golpe**, encuentro repentino y violento de dos cuerpos en el cual y como consecuencia producirá un sonido.

**Huachapeo**, es el movimiento realizado con el metatarso o planta que parte de afuera hacia el centro del cuerpo.

**Muelleo**, conjunto de flexiones constantes durante un periodo de tiempo de movimiento...

**Partes del pie**, segmentos o fragmentos en los que se divide el pie para la realización de algún movimiento. El pie se divide en:

1. Planta
1. Metatarso
2. Tacón
3. Punta
4. Borde exterior
5. Borde interior...

**Remate**, es (son) el golpe(s) que se da al final de una secuencia y por consecuencia se da un mayor énfasis a ese golpe(s).

**Rotación**, movimiento de un segmento corporal en torno a un eje...

**Tijera**, acción que consiste en cortar al aire con las piernas en extensión o flexionadas, pueden ir al aire o al piso...

**Zapateo**, golpe que se da con toda la planta del pie.

**Zapateado**, conjunto de zapateos". (Miranda y Lara, 2002: 50-54)



UNIVERSIDAD NACIONAL  
AUTÓNOMA DE  
MÉXICO

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO  
FACULTAD DE ESTUDIOS SUPERIORES ARAGÓN  
DIVISIÓN DE HUMANIDADES Y ARTES  
LICENCIATURA EN PEDAGOGÍA



CUESTIONARIO ALUMNOS

Nombre Elizabeth Mtz G. Edad 13

1) ¿Antes de entrar a la EIA 4 ya habías practicado danza folklórica?

Sí ( )

no (X)

¿En dónde? no había practicado

2) ¿Por qué elegiste danza folklórica en lugar de estudiar otras disciplinas?

Porque me llamó la atención, a parte se me hizo algo muy bonito y era algo no nunca había hecho

3) ¿Cuánto tiempo dedicas a practicar danza folklórica?

El tiempo que dura cada clase y algunas veces practico en casa

4) ¿Por qué elegiste estudiar en la EIA 4 y no en otra institución?

Porque fue una de las primeras instituciones que encontré mi mamá

5) ¿Qué opinas de la manera en que se enseña danza folklórica en la EIA 4?

Pues que algunos maestros son muy buenos a parte aprendes nuevas cosas

6) ¿Qué materias son parte de la iniciación artística en danza folklórica en la EIA 4?

música, historia de la música, historia de la danza, juegos coreográficos, recursos escénicos.

7) ¿Quitarías o agregarías alguna otra materia?

Sí ( ) no (X) ¿por qué?

Siento que es algo que en otras escuelas no lo hanían

8) ¿La profesora utiliza otros materiales o recursos a parte de la música para enseñar danza folklórica?

Sí (X) no ( ) ¿Cuáles?

A veces utiliza un tambor o cuando nos enseñá teoría nos pide mapas o un Cuaderno

9) ¿Cambiarías algún aspecto en la manera de enseñar danza folklórica en la EIA 4?

Sí ( ) no (X) ¿Cuál/Cuáles?

Ninguno

10) ¿Consideras que la danza folklórica ha aportado algo a tu vida en los siguientes aspectos: cultural, social, físico o psicológico entre otros?

Sí (X) no ( ) ¿Cuáles?

He aprendido sobre mi cuerpo, sobre los escenarios, sobre los bailes que hay en cada estado

11) ¿Después de egresar de la EIA 4 seguirás practicando danza folklórica en algún otro lugar o institución?

Sí ( ) no (X) ¿Por qué? ¿En dónde?

talvez porque me gustaria practicar otro tipo de danzas como sería la moderna o contemporanea.



CUESTIONARIO ALUMNOS

Nombre Daniela Arvizu Arana Edad 12

1) ¿Antes de entrar a la EIA 4 ya habías practicado danza folklórica?

Sí ( ) no (X) ¿En dónde? \_\_\_\_\_

2) ¿Por qué elegiste danza folklórica en lugar de estudiar otras disciplinas?

Porque siempre me ha gustado la cultura de México y unavez fui a ver una presentación del Ballet folklórico de Amalia Hernández y me encanto

3) ¿Cuánto tiempo dedicas a practicar danza folklórica?

Depende de cuanto dure la clase aproximadamente 4 horas a la semana

4) ¿Por qué elegiste estudiar en la EIA 4 y no en otra institución?

Porque un profesor de confianza nos la recomendó

5) ¿Qué opinas de la manera en que se enseña danza folklórica en la EIA 4?

Me gusta mucho como me enseña mi maestra es muy disciplinada y a la hora de presentarse es uno de los mejores trabajos.

6) ¿Qué materias son parte de la iniciación artística en danza folklórica en la EIA 4?

Historia de la Danza, Recursos escénicos, Juegos coreográficos y técnica

7) ¿Quitarías o agregarías alguna otra materia?

Sí ( ) no (X) ¿por qué?

Porque de cada una aprendes algo que te ayuda y te sirve para la danza.

8) ¿La profesora utiliza otros materiales o recursos a parte de la música para enseñar danza folklórica?

Sí (X) no ( ) ¿Cuáles?

A veces utiliza un tambor, pero cuando estamos en teoría a veces nos pone videos.

9) ¿Cambiarías algún aspecto en la manera de enseñar danza folklórica en la EIA 4?

Sí ( ) no (X) ¿Cuál/Cuáles?

Ninguna

10) ¿Consideras que la danza folklórica ha aportado algo a tu vida en los siguientes aspectos: cultural, social, físico o psicológico entre otros?

Sí (X) no ( ) ¿Cuáles?

Es una distracción saludable, me ayuda y me gusta mucho, y con la danza folklórica aprendí mucho acerca de la cultura de México.

11) ¿Después de egresar de la EIA 4 seguirás practicando danza folklórica en algún otro lugar o institución?

Sí ( ) no (X) ¿Por qué? ¿En dónde?

Porque ahora me gustaría explorar otras artes o el patinaje que no se aleja de la danza pero es diferente y aprender un idioma en este caso el italiano.



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO  
FACULTAD DE ESTUDIOS SUPERIORES ARAGÓN  
DIVISIÓN DE HUMANIDADES Y ARTES  
LICENCIATURA EN PEDAGOGÍA



CUESTIONARIO ALUMNOS

Nombre Ana Gabriela Zacate Edad 14

1) ¿Antes de entrar a la EIA 4 ya habías practicado danza folklórica?

Sí (  )

no (  )

¿En dónde?

En una academia de baile.

2) ¿Por qué elegiste danza folklórica en lugar de estudiar otras disciplinas?

Por que representa varias culturas/tradiciones de el país

3) ¿Cuánto tiempo dedicas a practicar danza folklórica?

2 horas cada 2 días.

4) ¿Por qué elegiste estudiar en la EIA 4 y no en otra institución?

Por el reconocimiento que tiene.

5) ¿Qué opinas de la manera en que se enseña danza folklórica en la EIA 4?

Es muy buena la técnica que da la maestra

6) ¿Qué materias son parte de la iniciación artística en danza folklórica en la EIA 4?

Historia de la Danza, Historia de la música, Juegos coreográficos, recursos escénicos.

7) ¿Quitarías o agregarías alguna otra materia?

Sí ( ) no (X) ¿por qué?

todas las materias enseñadas han servido de mucho

8) ¿La profesora utiliza otros materiales o recursos a parte de la música para enseñar danza folklórica?

Sí (✓) no ( ) ¿Cuáles?

Al principio del curso da clases teóricas para saber del cuerpo humano, partes del escenario.

9) ¿Cambiarías algún aspecto en la manera de enseñar danza folklórica en la EIA 4?

Sí ( ) no (X) ¿Cuál/Cuáles?

Con la técnica que da la maestra es suficiente.

10) ¿Consideras que la danza folklórica ha aportado algo a tu vida en los siguientes aspectos: cultural, social, físico o psicológico entre otros?

Sí (✓) no ( ) ¿Cuáles?

Físico: me ha ayudado a tener más condición.  
Social: me ha ayudado a relacionarme con personas que saben más de este ambiente.

11) ¿Después de egresar de la EIA 4 seguirás practicando danza folklórica en algún otro lugar o institución?

Sí (✓) no ( ) ¿Por qué? ¿En dónde?

porque me gusta mucho bailar.  
En la escuela de Amalia Hernández y en otra academia.



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO  
FACULTAD DE ESTUDIOS SUPERIORES ARAGÓN  
DIVISIÓN DE HUMANIDADES Y ARTES  
LICENCIATURA EN PEDAGOGÍA



CUESTIONARIO ALUMNOS

Nombre Torres Franco América N Edad 19 ✓

1) ¿Antes de entrar a la EIA 4 ya habías practicado danza folklórica?

Si (✓)

no ( )

¿En dónde? en el Instituto mier y periodo  
(secundaria)

2) ¿Por qué elegiste danza folklórica en lugar de estudiar otras disciplinas?

lo elegi por que se me hizo una danza muy alegre aparte  
de que es un baile que representa a mi país.

3) ¿Cuánto tiempo dedicas a practicar danza folklórica?

2 horas en 2 días de la semana por 3 años, descontando  
el tiempo que baile en secundaria

4) ¿Por qué elegiste estudiar en la EIA 4 y no en otra institución?

era una escuela que quedaba muy cerca de mi casa, aparte  
me llamo mucho la atención y me gusto mucha la escuela y  
como enseñan.

5) ¿Qué opinas de la manera en que se enseña danza folklórica en la EIA 4?

se enseña de una manera muy buena, ya que solo se  
enseñan pasos y no otras como por ejemplo, las partes del  
cuerpo y como se llama cada uno de los pasos

6) ¿Qué materias son parte de la iniciación artística en danza folklórica en la EIA 4?

historia de la danza, juegos coreográficos, música y  
la más importante la materia principal Folklor

7) ¿Quitarías o agregarías alguna otra materia?

Sí ( ) no (X) ¿por qué?

oriento que con las materias que dan es muy buen aprendizaje

8) ¿La profesora utiliza otros materiales o recursos a parte de la música para enseñar danza folklórica?

Sí (✓) no ( ) ¿Cuáles?

pues en primer año ocupa papel y plumones para la parte del cuerpo y en segundo un vaso

9) ¿Cambiarías algún aspecto en la manera de enseñar danza folklórica en la EIA 4?

Sí ( ) no (X) ¿Cuál/Cuáles?

como la enseñan es una manera muy buena

10) ¿Consideras que la danza folklórica ha aportado algo a tu vida en los siguientes aspectos: cultural, social, físico o psicológico entre otros?

Sí (✓) no ( ) ¿Cuáles?

más atención hacia la cultura

11) ¿Después de egresar de la EIA 4 seguirás practicando danza folklórica en algún otro lugar o institución?

Sí (✓) no ( ) ¿Por qué? ¿En dónde?

por que me gusta y me parece algo muy interesante

**ESCUELA DE INICIACION ARTISTICA No. 4**  
**CUESTIONARIO PARA ASPIRANTES AL AREA DE DANZA**  
**NIVEL: INFANTIL**  
**2018-2019**

NOMBRE: \_\_\_\_\_ EDAD: \_\_\_\_\_  
DOMICILIO: \_\_\_\_\_

GRADO ESCOLAR: \_\_\_\_\_ CALIFICACIÓN ESCOLAR FINAL: \_\_\_\_\_  
ESCUELA: \_\_\_\_\_

1.- QUÉ ES DANZA PARA TI? \_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_

2.- ESTUDIASTE DANZA ANTERIORMENTE? \_\_\_\_\_ QUÉ TIPO DE DANZA? \_\_\_\_\_  
EN DÓNDE? \_\_\_\_\_ CUÁNTO TIEMPO? \_\_\_\_\_

3.- PRACTICAS ALGUNA ACTIVIDAD FISICA? \_\_\_\_\_ CUAL? \_\_\_\_\_

4.- QUÉ TIPO DE MUSICA ESCUCHAS? \_\_\_\_\_

5.- QUÉ HACES LOS FINES DE SEMANA? \_\_\_\_\_

6.- QUÉ QUIERES SER DE GRANDE? \_\_\_\_\_

7.- ESCRIBE TRES COSAS IMPORTANTES PARA TI \_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_

8.- CÓMO TE LLEVAS CON TUS PADRES? \_\_\_\_\_

9.- A QUÉ SE DEDICA TU PAPA? \_\_\_\_\_

10.- A QUÉ SE DEDICA TU MAMÁ? \_\_\_\_\_

11.- QUÉ ACOSTUMBRAS DESAYUNAR? \_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_

COMER? \_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_

CENAR? \_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_

12.- A LA VUELTA DE LA HOJA DIBUJATE EN TU CASA Y CON TU FAMILIA.

## Fuentes bibliográficas

- Acha. J. (2001). Educación Artística Escolar y Profesional. México. Ed. Trillas.
- Akoschky. J. et. al. (1998). Artes y Escuela Aspectos Curriculares y Didácticos de la Educación Artística. Buenos Aires. Ed. Paidós.
- Amós. C. (2003). Didáctica Magna. México. Porrúa.
- Álvarez. C. y González. E. (2002). Lecciones de Didáctica General. Bogotá. Cooperativa Editorial Magisterio.
- Aragón, F. (2016). La danza en la reforma de la educación secundaria 2006. México. Secretaría de Cultura.
- Armstrong. T. (1999). Las Inteligencias Múltiples en el Aula. Argentina. Ed. Manantial.
- Bárcena, Patricia. Zavala, Julio. (2004). El Hombre y la Danza. México. Ed. Patria.
- Ballet Folklórico de México. biblioteca de las Artes CENART. Impreso en México por Galas de México S. A de C.V.
- Baud, Pierre. (1992). Una danza tan ansiada... La danza en México como experiencia de comunicación y poder. México. Universidad Autónoma Metropolitana-Xochimilco.
- Baz. M. (2000) primera reimpresión. Metáforas del Cuerpo Un Estudio Sobre la Mujer y la Danza. Programa Universitario de Estudios de Género PUEG. México. Ed. Porrúa. Primera edición.
- Bazant. M. (2014) Historia de la Educación durante el Porfiriato. México. El Colegio de México.
- Best. F. et.al. (1972). Introducción a la Pedagogía. España. Ed. Barcelona.
- Calero. M. (2003). Educar Jugando. México. Ed. Alfaomega.
- Dallal, Alberto. (1995) La Danza en México. Primera Parte. 2° edición. UNAM Instituto de Investigaciones Estéticas.
- Dallal, Alberto (1989). La Danza en México Segunda Parte. UNAM Instituto de Investigaciones Estéticas.
- Dallal. A. (1996). Cómo Acercarse a la Danza. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. México. Ed. Plaza y Valdés.
- Dorflés. G. (1977). El devenir de las artes. México. Fondo de Cultura Económica.
- Enguidanos. M. et. al. (2004). Expresión Corporal Aproximación Teórica y Técnicas Aplicables en el Aula. España. Ed. IdeasPropias.

- Ferreiro. et. al. (2018). Modelo Educativo del Instituto Nacional de Bellas Artes. México. Secretaría de Cultura.
- Ferrini. R. et. al. (1980). Bases didácticas. México. Ed. Progreso. Serie Educación Dinámica.
- Flores, H. (2016). La danza desde una mirada experta textos publicados en México de 1949 a 1977. México. Secretaría de Cultura Instituto Nacional de Bellas Artes.
- Foucault. M. (1976). Vigilar y Castigar. *Nacimiento de la Prisión*. México. Ed. Siglo Veintiuno.
- Gardner. H. (2005) todas las ediciones en castellano. Inteligencias Múltiples. España. Ed. Paidós.
- Gardner. H. (2010). Educación Artística y Desarrollo Humano. Madrid. Ed. Paidós Educador.
- Geertz, C. (1973). La interpretación de las culturas. Barcelona. Ed. Gedisa.
- González, Juan. (1967). El Ballet Folklórico de México. Revista Artes de México. Número 88/89. Año XIV, 2º época.
- Hoz. G. et. al. (1996). Tratado de Educación Personalizada Enseñanzas Artísticas y Técnicas. Madrid. Ed. RIALP.
- Islas. H. (1995). Tecnologías corporales: danza, cuerpo e historia. CONACULTA. Serie Investigación y Documentación de las Artes. México. Segunda Época.
- Lavalle, J. (2002). En busca de la danza moderna mexicana dos ensayos. México. CONACULTA INBA. Primera edición.
- Lemus. A. (1973). Pedagogía Temas Fundamentales. Buenos Aires, Argentina. Ed. Kapelusz.
- Lipovetsky. G (2002). La era del vacío. México. Ed. Anagrama.
- López. M. et. al. (2011). Didáctica de las artes y La Cultura Visual. Madrid. Ed. Akal. Bellas Artes.
- Medina. A. y Salvador. F. (2005). Didáctica General. España. Ed. Pearson.
- Miranda H. y Lara. J. (2002). MANUAL Básico para la Enseñanza de Danza Tradicional Mexicana. México. CONACULTA-FONCA. Ed. DUCERE.
- Nassif, R. (1958). Pedagogía General. Buenos Aires, Argentina. Ed. Kapelusz.
- Núñez. M. et. al. (2001). Bailes del Folklor Mexicano Metodología de la Enseñanza Mediante el Sistema ACADEDA. México. Ed. Trillas.

- Osssona, P. (1991) la Educación por la Danza Enfoque Metodológico. México. Ed. Paidós.
- Parga, P. (2004). Cuerpo Vestido de Nación. Danza folklórica y nacionalismo mexicano (1921-1939). México. CONACULTA FONCA.
- Rodríguez. F. García. R. (2001). Rítmica Aplicada a la Danza Folklórica método de entrenamiento rítmico para bailarines. México. CONACULTA FONCA.
- Tobón. S. (2010). Formación Integral y Competencias Pensamiento Complejo, Currículo, Didáctica y evaluación. Bogotá. Ed. ECOE. Tercera edición.
- Tomaschewsky. K. (1966). Didáctica General. Ed. Grijalbo. México. D.F. versión al español de Abel Suárez Mondragón.
- Tortajada, Margarita. Ensayo Amalia Hernández: audacia y fuerza creativa.
- Tortajada, M. (2000). La danza escénica de la revolución mexicana, nacionalista y vigorosa. México. Instituto Nacional de Estudios Históricos de la Revolución Mexicana.
- Vasconcelos. J. (2009). De Robinson a Odiseo Pedagogía Estructurativa. México. Ed. Trillas.
- Vasconcelos, J. (2009). Antología de Textos Sobre Educación. México. Trillas. Primera edición.

## FUENTES ELECTRÓNICAS

- [http://www.revistaimagenes.esteticas.unam.mx/la\\_escuela\\_nacional\\_de\\_danza](http://www.revistaimagenes.esteticas.unam.mx/la_escuela_nacional_de_danza)
- [http://www.mna.inah.gob.mx/index.php?option=com\\_sppagebuilder&view=page&id=4707](http://www.mna.inah.gob.mx/index.php?option=com_sppagebuilder&view=page&id=4707)
- <http://www.museomuraldiegorivera.bellasartes.gob.mx/historia.html>
- [http://www.revistaimagenes.esteticas.unam.mx/la\\_escuela\\_nacional\\_de\\_danza](http://www.revistaimagenes.esteticas.unam.mx/la_escuela_nacional_de_danza)
- <http://www.jornada.unam.mx/2017/03/17/cultura/a03n1cul>
- <http://www.inba.gob.mx/ConoceInba>
- [http://www.controlescolar.sep.gob.mx/work/models/controlescolar/Resource/307/16/images/normas\\_27072018.pdf](http://www.controlescolar.sep.gob.mx/work/models/controlescolar/Resource/307/16/images/normas_27072018.pdf)
- [https://www.controlescolar.sep.gob.mx/work/models/controlescolar/Resource/carpet\\_a\\_pdf/normas\\_especificas\\_basica.pdf](https://www.controlescolar.sep.gob.mx/work/models/controlescolar/Resource/carpet_a_pdf/normas_especificas_basica.pdf)
- [https://www.aprendizajesclave.sep.gob.mx/descargables/APRENDIZAJES\\_CLAVE\\_PARA\\_LA\\_EDUCACION\\_INTEGRAL.pdf](https://www.aprendizajesclave.sep.gob.mx/descargables/APRENDIZAJES_CLAVE_PARA_LA_EDUCACION_INTEGRAL.pdf)

- [www.dgespe.sep.gob.mx](http://www.dgespe.sep.gob.mx)
- [www.comie.org.mx](http://www.comie.org.mx)
- <http://sonparamilo.org.mx/>

**Otros documentos:**

- (2002) La danza en México Visiones de cinco siglos. Vol. 1. Ensayos Históricos y Analíticos. CONACULTA INBA.
- Plan de Estudios de Iniciación Artística. Tomo I. proyecto Académico General. Áreas. Artes Plásticas y Danza. Diciembre 2000 ADENDA: mayo 2016. Subdirección General de Educación e Investigación Artísticas. Dirección de Asuntos Académicos.
- Subdirección General de Educación e Investigación Artísticas. Dirección de Asuntos Académicos. Plan de Estudios 2018 Artes Plásticas y Danza. Tomo I. Proyecto Académico General, vigencia a partir del ciclo escolar 2018-2019. Diciembre 2000. ADENDA mayo 2016. Reestructura 2018.