

# Cultura



FIDEL  
HERRERA BELTRÁN  
VERACRUZ

GOBIERNO DEL ESTADO



# Danza



Secretaría  
de Educación

VERACRUZ  
GOBIERNO DEL ESTADO

Veracruz late con fuerza

## ÍNDICE

	<b>Pág.</b>
<b>Introducción</b>	1
<b>Programa de estudios – organización de contenidos</b>	4
<b>I. Introducción y Evolución de la Danza</b>	13
• Bellas Artes	14
• Definición de danza y la danza en otras artes	23
• Origen de la danza	30
• Historia y evolución de la danza en el mundo	41
• Evolución de la danza en México	53
• Función social y educativa de la danza	60
• Tipos de danza	64
<b>II. Sensibilización y Expresión de la Danza</b>	66
• Elementos de la danza	67
• Formas básicas del movimiento	70
• Etapas en el aprendizaje de la expresión corporal	81
• La expresión corporal - ejercicios	84
• La Danza Improvisación como recurso de creatividad	93
• Exploración del movimiento	104
<b>III. Técnicas en la Danza</b>	111
• Técnica de la danza Clásica	112
• Técnica de la danza Moderna	114
• Técnica de la danza Contemporánea	116
• Técnica de la danza Folclórica	119
• Clasificación	121
• Elementos auxiliares de las artes escénicas	123
Color	123
Vestuario	124
Maquillaje	124
Escenografía	132
Iluminación	138
Escenario	145
• Coreografía	149
• Notación coreográfica – ficha técnica	149
• Ejercicios de flexibilidad	157
• Danzas y Bailes de México	161
• Bailes Regionales de México – Correo del Maestro – Ediciones	234
Vasija, trajes típicos de México	238
• Bailes Latinos	251
• Metodología de los ritmos Latinos	259
<b>IV. La Danza puesta en Escena</b>	267
• Especificaciones	267
<b>Bibliografía</b>	269
<b>Créditos</b>	271
<b>Anexo – artículos</b>	272

## INTRODUCCIÓN

Como las demás manifestaciones artísticas la danza es un medio de comunicación. El bailarín expresa ideas, emociones y sentimientos a través de diversos movimientos. La danza se expresa a través de movimientos corporales, pasos y desplazamientos que hacen de esta actividad el **arte del movimiento**.

Todas las culturas en el mundo tienen una palabra para referirse a la danza, aunque dicha palabra no significa siempre lo mismo. En náhuatl, el término *netotiliztli* significa 'baile de regocijo', y se deriva tal vez de *netolli*, que posteriormente devino en *mitote*: 'bailar y danzar'.

Práctica ancestral, la danza en México ha resplandecido en periodos, momentos, obras, creadores e intérpretes de gran talento y calidad. Ha recorrido en verdad un largo camino desde la época prehispánica, vinculado en distintas fases tanto a lo sagrado como a las emociones, al prurito artístico así como al placer, y que ha resultado, por momentos, arduo, y en otros, quizá contradictorio tal como la misma sociedad que le ha dado vida.

En efecto, la danza en nuestro país ha adquirido diversos rostros, y se ha ejercido asumiendo cada uno de sus tipos o modalidades: ya sea como danza puramente indígena; folclor urbano o campesino; baile popular; danza clásica (sin un desarrollo significativo hasta bien entrado el siglo XX); danza moderna (la única que poseyó un carácter netamente nacionalista), o su evolución en danza contemporánea, una manifestación de apertura y diálogo intercultural y creativo que aún sigue vigente.

La danza forma parte del programa de cultura artística que se imparte en el nivel medio y que tiene como objetivo general contribuir a la formación integral del estudiante a través de su práctica, logrando en ellos que desarrollen su sensibilidad, emotividad, interpretación de su entorno, pensamiento racional, desarrollo intelectual, creatividad e integración social, además que logren el disfrute, aprecio, interés y gusto, llevándolos a conocer su historia, elementos básicos, lenguajes técnicos, conocimientos teóricos y propiciar así nuevas formas de comunicación.

Para que el estudiante finalmente reconozca la importancia social y cultural de las manifestaciones artísticas de los pueblos a nivel mundial y de su país, proporcionando con ello la identidad nacional sin demérito de lo universal.

## Fundamentación

Las Actividades Artístico Culturales pretenden introducir al bachiller en al riqueza de las experiencias que conlleva cualquier manifestación del arte y de la cultura con el propósito de despertar su sensibilidad. *La educación artística es fundamental para la educación integral de todas las personas, pues les permite apreciar el mundo expandir y diversificar su capacidad creadora, desplegar su sensibilidad, y ampliar sus posibilidades expresivas y comunicativas; propicia el desarrollo de procesos cognoscitivos como la abstracción y la capacidad de análisis y de síntesis* “. <sup>1</sup>

## Objetivo General de las Actividades Artísticas y Culturales

Fomentar el desarrollo de habilidades e intereses artísticos y culturales en el bachiller para que constituyan un canal de expresión de emociones, sentimientos y creatividad que coadyuve a desarrollar armónicamente sus facultades como ser humano.<sup>2</sup>

Lo importante de estas actividades es que el individuo desarrolle su **capacidad creativa: sensibilidad, emotividad, interpretación e imaginación**, así como **el pensamiento racional**, que conlleva a la objetividad, análisis, capacidad crítica y claridad expresiva.<sup>3</sup>

De tal manera que **las capacidades, actitudes, hábitos y habilidades que se desean alcanzar, son las siguientes:**<sup>4</sup>

- Cultivar las posibilidades de expresión creativa del joven y que a través de ésta interprete su realidad.
- Orientar, aprovechar e integrar su imaginación, sensibilidad, conocimientos y experiencias individuales para el desarrollo de su personalidad.
- Ofrecer al bachiller experiencias que le permitan no sólo expresarse, sino también crear y renovar conceptos y valores.
- Motivar su interés por las actividades artísticas y que sea capaz de apreciarlas con un sentido crítico.

---

<sup>1</sup> Doc.Base de la Reforma Curricular del Bachillerato General 2002-2006.SEP,DGB.Abril 2003.Pág.102. Documento Base de la Reforma Curricular del Telebachillerato, 2006.Pág. 14.

<sup>2</sup> Lineamientos de Actividades Artístico-Culturales. DGB 16DR-106, DGB/DCA2000-08, Pág. 5.

<sup>3</sup> Manual De Actividades Artístico-Culturales. DGB/DCA2002-05, Pág. 11.

<sup>4</sup> Manual De Actividades Artístico-Culturales. DGB/DCA2002-05, Pág. 11-12

- Reconocer la importancia del trabajo en equipo y de su integración social.
- Reconocer el compromiso, responsabilidad, respeto a su trabajo y al de los demás.
- Desarrollar la crítica y la autocrítica constructiva.
- Brindar orientación y canalizar a aquellos jóvenes que tengan vocación artística.
- Colaborar en la difusión de la cultura a nivel familiar-social.
- Ofrecer actividades que enriquezcan la cultura con ideas y valores universales y contribuir a la formación de buenos espectáculos de arte.
- Difundir y fortalecer la reflexión del espectador sobre valores del ser humano y la sociedad.
- Contribuir a la integración familiar, haciéndolos participes de eventos que fomenten la buena comunicación, crítica constructiva y nivel cultural familiar.
- Generar en la comunidad estudiantil la conciencia de espacios que permitan este tipo de actividades.

Enfoque

### **Los objetivos generales del curso de danza**

- Que el alumno/a explore y cree sus propios elementos de Danza (movimientos) para conseguir su propia autoexpresión y una mejor conciencia de sí mismo.
- Que el alumno/a desarrolle su sensibilidad y creatividad a través de la exploración del tiempo, del espacio, de su capacidad de movimiento y de las relaciones con otros compañeros u objetos.
- Que el alumno participe en la producción o montaje de una danza o baile.

A continuación se explica la manera en que se organizan los contenidos de este programa, se presentan algunas orientaciones didácticas generales que conviene tener en cuenta durante el curso a fin de lograr un óptimo aprovechamiento, y se especifican los objetivos generales de los cuatro bloques temáticos que lo constituyen. Cada bloque incluye los temas o contenidos que lo integran, se anexa el material bibliográfico que le servirá de apoyo al docente y la bibliografía consultada.

Tanto los materiales de apoyo, como las actividades sugeridas, se definieron con base en los objetivos del curso. En ambos casos, maestros y alumnos podrán enriquecer estas propuestas con otros materiales y actividades que sean congruentes con los objetivos del curso.

# PROGRAMA DE ESTUDIOS

## ORGANIZACIÓN DE CONTENIDOS

El programa de danza del Telebachillerato está integrado por 4 bloques que consideran los contenidos básicos para poder llevar a cabo la práctica de la danza y su enseñanza.

### I. INTRODUCCIÓN Y EVOLUCIÓN DE LA DANZA

✚ Objetivo General:

El estudiante conocerá la evolución de la danza a través de su historia, para que comprenda su importancia de implicación social y cultural así como valore su trascendencia como manifestación artística.

### II. APRECIACIÓN Y EXPRESIÓN DE LA DANZA

✚ Objetivo General:

Desarrollar en el estudiante la sensibilidad artística mediante las experiencias estéticas vinculadas entre los sentidos, emociones, sentimientos y el pensamiento, así como también, el reconocimiento del cuerpo y su capacidad expresiva a través de la exploración del movimiento.

### III. TÉCNICAS DE LA DANZA

✚ Objetivo General:

El alumno distinguirá la técnica manejadas por las distintas manifestaciones de la danza, conocerá los elementos auxiliares de la danza y desarrollará la coordinación psicomotriz mediante ejercicios organizados.

### IV. LA DANZA PUESTA EN ESCENA

✚ Objetivo General:

Realizar Producciones Artísticas de forma cooperativa, asumiendo distintas funciones y colaborando en la resolución de los problemas que se presenten para conseguir un producto final satisfactorio.

Debido a que en la danza se manifiestan diferentes especialidades, se proponen temas generales que se desarrollan en todas ellas, los cuales podrán ser vistos según las necesidades del grupo.

Se recomienda que el alumno permanezca durante los seis semestres en esta actividad con la finalidad de lograr el desarrollo de habilidades y destrezas que finalmente lo conducirán al dominio de la danza a través de la práctica disciplinada.

## I. INTRODUCCIÓN Y EVOLUCIÓN DE LA DANZA

### Objetivo General:

El estudiante conocerá la evolución de la danza a través de su historia, para que comprenda su importancia de implicación social y cultural así como valore su trascendencia como manifestación artística.

Actividades sugeridas	Recursos	Infraestructura
<ul style="list-style-type: none"> <li>➤ Impartir plática sobre el concepto del arte y su clasificación.</li> <li>➤ Elaborar por equipos un cuadro sinóptico, un esquema, un mapa conceptual y un mapa mental del arte y su clasificación y exponerlos.</li> </ul>	-Material de apoyo al Docente	-Salón
<ul style="list-style-type: none"> <li>➤ Los alumnos investigarán bibliográficamente el concepto de danza y su relación con otras artes: música, pintura, literatura, escultura y cinematografía</li> </ul>	-Material bibliográfico: libros, revistas, consulta Internet, enciclopedias, etc.	-Biblioteca -Computadora con Internet
<ul style="list-style-type: none"> <li>➤ Exposición de los temas del origen, evolución y clasificación de la danza.</li> </ul>	-Material de apoyo para el Docente.	-Salón
<ul style="list-style-type: none"> <li>➤ Evolución de la danza en México.               <ul style="list-style-type: none"> <li>• Investigación de los alumnos de las danzas o bailes de su región.</li> </ul> </li> </ul>	-Material bibliográfico: libros, artículos de Internet, publicaciones en revistas, entrevistas, etc.	-Salón -Libros
<ul style="list-style-type: none"> <li>➤ Exponer la función social y educativa de la danza.</li> </ul>	-Material de apoyo para el Docente	-Salón
<ul style="list-style-type: none"> <li>➤ Explicar los tipos de danza: tradicional, académica y baile popular.</li> </ul>	-Material de apoyo para el Docente.	-Biblioteca -Computadora -Internet

## II. SENSIBILIZACIÓN Y EXPRESIÓN DE LA DANZA

### Objetivo General:

Desarrollar en el estudiante la sensibilidad artística mediante las experiencias estéticas vinculadas entre los sentidos, emociones, sentimientos y el pensamiento, así como también, el reconocimiento del cuerpo y su capacidad expresiva a través de la exploración del movimiento.

Actividades sugeridas	Recursos	Infraestructura
<p>➤ Explicar cuales son los elementos de la Danza:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• movimiento</li> <li>• expresión corporal</li> <li>• espacio</li> <li>• ritmo</li> </ul>	Material de apoyo para el Docente	-Salón
<p>➤ Realizar ejercicios de desarrollo de los sentidos: Identificar por medio del tacto o del oído, diferentes objetos o sonidos, texturas, tamaños, etc.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Hacer que los alumnos produzcan sonidos con su cuerpo (chiflar, aplaudir, patear, zapatear) con diferente velocidad, intensidad y acentuación marcando tiempos de silencio. <i>Ritmo</i></li> <li>• Dirigir la construcción con objetos diversos de secuencias rítmicas en donde intervengan variaciones de velocidad, intensidad y acentuación. <i>Ritmo</i></li> </ul>	Material de apoyo para el Docente	<p>Reunir diferentes objetos.</p> <p>Instrumentos musicales y objetos que produzcan ruido.</p>
<p>➤ Inducir a los alumnos para que utilizando su cuerpo y los objetos manejados anteriormente sigan el ritmo de diversas melodías.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Realizar diferentes ejercicios para reforzar la seguridad y la presencia escénica: caminar erguido, movimiento armónico de las piernas, brazos, torso y cara, vista al frente o ha un punto fijo. <i>Expresión.</i></li> <li>• Proponer diversos movimientos que sirvan al alumno para crear</li> </ul>	Material de apoyo para el Docente	Espacio



<p>su propio lenguaje dancístico en cuanto a su forma de caminar, correr, manejo de niveles, movimientos rectos, curvos, suaves, fuertes, rápidos y lentos. <i>Movimiento</i></p>		
<p>➤ Cuando ya se han realizado algunas sesiones de movimientos elementales se puede pasar a montar una coreografía sencilla, incluyendo pasos simples, movimientos de su cuerpo, desplazamientos creando figuras tanto individuales como de grupo. <i>Creatividad</i></p>	Material de apoyo para el Docente	Espacio
<p>➤ Asistir a presentaciones de danza y hacer comentarios posteriores sobre su percepción del montaje (puede ser a través de videos)</p>	Videos	-Salón -Televisión -Video -Reproductor

### III. TÉCNICAS DE LA DANZA

#### Objetivo General:

El alumno distinguirá la técnica manejadas por las distintas manifestaciones de la danza, conocerá los elementos auxiliares de la danza y desarrollará la coordinación psicomotriz mediante ejercicios organizados.

Actividades sugeridas	Recursos	Infraestructura
<ul style="list-style-type: none"> <li>➤ Explicar la diferencia de las técnicas de la danza clásica, moderna, contemporánea y folklórica o regional.</li> </ul>	Material de apoyo para el Docente. Póster, revistas, fotografías, videos.	-Salón -Televisión -Video
<ul style="list-style-type: none"> <li>➤ Exponer los elementos Auxiliares de las artes escénicas:               <ul style="list-style-type: none"> <li>• Color: vestuario, elementos escenográficos e iluminación</li> <li>• Vestuario</li> <li>• Maquillaje</li> <li>• Escenografía</li> </ul> </li> <li>➤ Explicar que es la notación coreográfica. y la ficha técnica.</li> <li>➤ Importancia de la difusión de los eventos</li> </ul>	Material de apoyo para el Docente. Póster, revistas, fotografías Videos	-Salón -Televisión -Video
<ul style="list-style-type: none"> <li>➤ Organice con los ejercicios que maneja un sencillo cuadro de calentamiento que empleará en cada apertura de sesión. (levantar rodillas estirar las piernas hacia delante, atrás o al lado en su lugar o avanzado, estiramiento de torso, saltos, caminatas, valseados, pespunteados, zapateados, etc.; el calentamiento debe incluir todo el cuerpo).</li> <li>• Los ejercicios organizados y ejecutados con cierta periodicidad, proporcionarán al alumno: tono muscular, resistencia física, flexibilidad y elasticidad.</li> </ul>	Investigación	-Espacio físico, -Grabadora, CD-música
<ul style="list-style-type: none"> <li>➤ Dirigir prácticas de inicio del manejo de la metodología propia de la especialidad (baile o danza)</li> <li>• Preparación muscular para el desarrollo del movimiento (calentamiento)</li> </ul>	Investigación	-Espacio físico -Grabadora, CD-música.

<ul style="list-style-type: none"><li>• Técnica general y específica, hasta llegar al dominio y la memorización secuencia de pasos y coreografía propias del baile o danza.</li></ul>		
---	--	--

#### IV. LA DANZA PUESTA EN ESCENA

##### Objetivo General:

Realizar Producciones Artísticas de forma cooperativa, asumiendo distintas funciones y colaborando en la resolución de los problemas que se presenten para conseguir un producto final satisfactorio.

Actividades sugeridas	Recursos	Infraestructura
<ul style="list-style-type: none"> <li>➤ Tema libre (el alumno podrá elegir el tipo de baile o danza que deseé trabajar, tomando en consideración el conocimiento del docente sobre el tema).</li> <li>➤ Formar 2 ó 3 equipos de trabajo, el número de equipos dependerá de la cantidad de alumnos por grupo, cada equipo desarrollará un tema diferente.</li> </ul>	<p>Material de apoyo para el docente, consulta en páginas Web, libros, videos</p>	<p>-Salón</p>
<ul style="list-style-type: none"> <li>➤ Dentro de cada equipo se distribuirán las <b>Actividades Generales</b> y Específicas ha desarrollar:               <ul style="list-style-type: none"> <li>• <b>Montaje de la danza</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>✓ Investigación monográfica del baile o danza seleccionada.</li> <li>✓ Elección de la música, grabación y edición.</li> <li>✓ Técnica general y específica, hasta llegar a memorización de pasos y secuencias propias de la danza.</li> <li>✓ Adaptación y realización de los trazos coreográficos propuestos por el profesor y el equipo.</li> <li>✓ Trabajo de interpretación de los sentimientos y las ideas que caracterizarán el montaje.</li> </ul> </li> <li>• <b>Realización de la utilería y vestuario de lo ejecutantes en la presentación.</b></li> <li>• <b>Elaboración de escenografía que se presentará como parte de la</b></li> </ul> </li> </ul>	<p>Libros, artículos, páginas Web, documentales.</p> <p>Investigación</p> <p>Material de apoyo para el docente.</p> <p>Investigación del vestuario y utilería propios del baile o danza que se interpretará</p> <p>Diseñar la escenografía acorde a la danza.</p>	<p>Artículos, páginas Web, videos. Grabadora, CD, quemador</p> <p>Espacio fisico</p> <p>Material de papelería</p> <p>Espacio fisico</p> <p>Telas, hilos, estambres, calzado, adornos.</p> <p>Material de papelería</p>

<p><b>danza.</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• <b>Difusión del evento</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>✓ A través de carteles, volantes o invitación personal en la escuela o a nivel comunidad, elaboración de programas de mano.</li> </ul> </li> <li>• <b>Apoyo logístico:</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>✓ Elaborar un ficha técnica, seleccionar un narrador, preparar el escenario en el que se llevará a cabo la función, auxiliar en los cambios de escenografía, equipo de sonido, iluminación, auxiliar en la toma de fotografías o de video, ordenar y limpiar el espacio físico antes y después de la función l</li> </ul> </li> </ul>		<p>Computadora y material de papelería: hojas, cartulinas, cintas adhesivas, plumones, pinturas vinílicas.</p> <p>Escenario, sillas, equipo de sonido, luces, cámara fotográfica o de video, material de limpieza</p>
<p>➤ Evaluación y cierre:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• El registro del proceso creativo a través de la bitácora que los alumnos elaboraron y por medio de las fotografías o videos, permitirá al docente y a los alumnos emitir juicios estéticos para valorar la obra que crearon juntos.</li> <li>• La evaluación realizada entre compañeros permite reconocer las distintas maneras de enfrentarse y responder a una misma situación, aporta aprendizajes importantes tanto para el alumno que pone a consideración su trabajo como para el que opina. Este proceso permite comentar sobre el trabajo del otro, lo cual implica observar las cualidades de la obra y emitir juicios de valor utilizando los conocimientos aprendidos.</li> </ul>		<p>-Salón -Televisión -Video -Reproductor de video.</p>

*“La Danza es un arte, es un acto de sinceridad, es un impulso, una satisfacción, un acto de entrega, es una catarsis entre el yo soy, yo estoy, y el mundo que me rodea.*

*Danzar es un acto compartido, y compartir es ser, en los otros, un nosotros, porque bailar es, compartir la Danza bailando o viendo bailar.*

*De manera que la Danza es un acto sencillo, orgánico y auténtico en tanto sea sincero, y un acto sincero, auténtico, es orgánicamente puro, original, genuino, y lo genuino es natural.*

*Por lo tanto, la Danza es natural, sin distinción de sexo, edad, raza, religión, etc.*



*“La secuencia natural de la Danza emana de un impulso vital, fortalecen la presencia, afirma el yo y proporcionan armonía y satisfacción al espíritu.*

*Así, Danzar es ir más allá de las palabras, es hablar con el cuerpo, vibrar, sentir, amar y vivir, ya que el lenguaje del cuerpo es infinito, como infinita es la capacidad de la mente y el espíritu para expresarse a través de los movimientos del mismo.*

*Sin embargo, la Danza como otras expresiones creativas, también posee una disciplina, lo cual significa un orden de cosas, un enfoque, un método de trabajo, una educación del cuerpo que provoque, un desarrollo técnico para ampliar la capacidad de movimiento y expresión.*

*Así tenemos que su enseñanza debe ser sistemática y metódica, de manera que aprendamos a través de la práctica, frente a todos los obstáculos a ir en búsqueda de la perfección deseada”.*

# **MATERIAL DE APOYO PARA EL DOCENTE**

## **BLOQUE I**

### **CONTENIDOS**

#### **I. Introducción y Evolución de la Danza**

- Bellas Artes
- Definición de danza y la danza en otras artes
- Origen de la danza
- Historia y evolución de la danza en el mundo
- Evolución de la danza en México
- Función social y educativa de la danza
- Tipos de danza



# **I. INTRODUCCIÓN Y EVOLUCIÓN DE LA DANZA**

## **Bellas Artes**

### **Origen de las Bellas Artes y las Artes Decorativas**

Tradicionalmente, en la mayoría de las sociedades el arte ha combinado la función práctica con la estética, pero en el siglo XVIII en el mundo occidental se empezó a distinguir el arte como un valor puramente estético que, además, tenía una función práctica.

Las bellas artes (en francés beaux arts) —literatura, música, danza, pintura, escultura y arquitectura— centran su interés en la estética. Las consideradas artes decorativas, o artes aplicadas, como la cerámica, la metalistería, el mobiliario, el tapiz y el esmalte suelen ser artes de carácter utilitario y durante cierto tiempo estuvieron degradadas al rango de oficios.

Dado que en la Escuela de Bellas Artes de París sólo se impartía la enseñanza de las principales artes visuales, a veces el término se ha utilizado de modo restringido para referirse sólo al dibujo, la pintura, la arquitectura y la escultura.

Sin embargo, desde mediados del siglo XX, el mayor interés por las tradiciones populares no occidentales y la importancia del trabajo individual por parte de una sociedad mecanizada, ha hecho que esa vieja diferenciación fuese cada vez menos clara y que se consideren artes tanto las unas como las otras

### **Importancia de las Bellas Artes dentro de la Educación**

Se ha demostrado científicamente que el estudio de las bellas artes, desde edad temprana, cultiva en el ser humano una sensibilidad que lo lleva a desarrollar una ética muy sólida en su vida adulta.

**La música**, por ejemplo, nos permite la concentración.

A través de escuchar música nuestra mente navega y logramos profundizar en nuestra interioridad, también despierta el sentido del oído y esto nos hace más perceptivos; y cuando la escuchamos en forma melódica nuestro sentido del ritmo se agudiza.

Las canciones nos permiten expresar sentimientos de una manera dulce o dolida pero rítmica y sensorial.

**El teatro y la danza** hacen más ágil nuestro cuerpo, nos permiten la comprensión de los ritmos y nos llevan a la tan necesaria catarsis cuando el cuerpo se suelta libremente.

**Las artes visuales y la arquitectura**, nos refieren constantemente a nuestra historia.

En términos modernos tiene mucho que ver con nuestro disco duro, pues está comprobado que sin referentes visuales perdemos la memoria; por ende, necesitamos contar nuestras experiencias en forma visual. Sin las artes



visuales no tendríamos identidad, ni reconoceríamos el lugar donde nacimos sin el referente visual, ya sea arquitectónico o plástico.

### Definición, círculos de bellas artes, el séptimo arte.

Cuando una persona desea conocer el **significado de una palabra o frase** en el idioma español, es frecuente la consulta en diccionarios de la lengua española. Sin embargo, muchos de los significados son incompletos o no logran expresar lo que realmente significa una frase. En el caso de Bellas Artes, el diccionario de la Real Academia Española refiere que son todas aquellas artes que tienen como objeto expresar la belleza.



**Pero, ¿es esto completo?**

### Historia de las Bellas Artes



**bellas artes  
escultura**

En la antigua Grecia era frecuente la división de las artes en **superiores y menores**. Por definición las superiores todas aquellas que se podían apreciar con lo **sentidos "superiores"** (incluyen la visión y el audición), se consideraba que no era necesario un contacto táctil para apreciar la belleza. Básicamente **las bellas artes eran 6:**

- **Arquitectura**
- **Escultura**
- **Pintura**
- **Música**
- **Declamación** (incluye a la Literatura en general)
- **Danza** (incluye al Teatro)

De aquí se desprende la denominación del cine como el **séptimo arte**. La primera referencia conocida al término Bellas Artes se relaciona con **Charles Batteaux (año 1474)**, quien fue el inventor del vocablo. En relación al **termino séptimo arte**, la primera referencia fue de Ricciotto Canudo, conocido como el primer teórico del cine que en el año **1911** hizo esta referencia y permaneció así, siendo cada vez mas aceptada con el paso del tiempo.

Las artes menores son todas aquellas que impresionan en forma favorable los otros sentidos. Se incluyen: **Gastronomía** para el sentido del



**cine - el séptimo arte**

gusto. **Perfumería** para el olfato. **Cariciería** para el tacto (proviene de la palabra caricia, significa la sensación agradable al tocar algo con una textura agradable). Tendencias posteriores han querido establecer como la **octava arte a la fotografía** y la **novena a la historieta**. Si bien podría ser una denominación de fantasía, los términos no han sido popularizados como en el caso del cine. En la actualidad, **se denomina también Bella Arte a una carrera universitaria** (países como España, México, Chile y Argentina) en la cual se aprende el arte de restaurar, conservar y criticar las obras de arte. Existen también los **círculos de bellas artes** en varias ciudades y naciones de América y Europa.

### **Bellas Artes: descripción de cada una**

**Música:** Conjunto organizado de sonidos que transcurren a través de periodo de espacio y de tiempo. Sin lugar a dudas ha formado parte de la historia de la humanidad desde tiempos inmemoriales. Presenta características de estilos en las diferentes regiones del planeta.



**arquitectura**

**Danza:** Se denomina así a los movimientos corporales en forma rítmica que se guían por un patrón, íntimamente relacionado con la música es una forma de expresión y comunicación.



**danza**

**Pintura:** Es el arte de representar formas y/o imágenes reales, irreales o simplemente abstractas sobre alguna superficie (variada naturaleza que incluye tela, papel, cartón, metales, etc.). Se utilizan pigmentos como base de este arte.

**Escultura:** Se llama al arte de crear formas originales del tipo figurativas (reales) o abstractas, en cualquier tipo de material. Se caracteriza por presentar las 3 dimensiones del espacio. Los artistas del Renacimiento (como por ejemplo Miguel Ángel) eran verdaderos expertos en esta arte.

**Arquitectura:** Es el arte de proyectar y construir cualquier tipo de edificación perdurable. Se rige por determinadas reglas, para así crear obras adecuadas a su intención de forma que sean agradables a la vista y capaces de incitar un placer al ser contempladas.

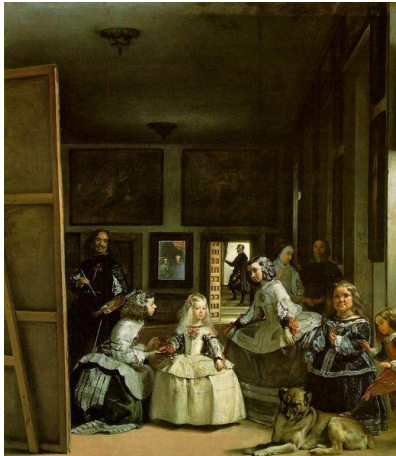


**música**

**Declamación:** Como se menciona anteriormente incluye a todas las formas de Literatura. Es el arte que utiliza a la palabra como medio para lograr una combinación de estas que provoquen la movilización de sentimientos induciendo por lo general placer cuando son leídas o escuchadas.



**pintura**



El **Arte** es una forma de la conciencia social que tiene por objeto satisfacer las necesidades espirituales de los hombres haciendo uso de la materia, la imagen, el sonido, la expresión corporal, etc. la diferencia principal entre los artistas y los científicos es que los primeros a partir de problemas universales dan respuestas muy personales mientras que los segundos a partir de problemas particulares hacen descubrimientos y postulan conceptos validos universalmente y que pueden tener aplicaciones prácticas a través de las tecnologías.

### **Etimología e historia**

El término arte procede del latín *ars*. En la Antigüedad se consideró el arte como la pericia y habilidad en la producción de algo. Así, el artesano podía o no, disponer de alumnos que heredarían su oficio y de esa manera obtener un medio de sustento. Con el pasar del tiempo se crearon escuelas en las ciudades más populosas. Dichas escuelas recopilaban el saber del oficio, basando el saber en la ciencia del artesano, cuyo principal objetivo era la producción de útiles que facilitaban el trabajo diario: armador, alfarero, herrero, curtidor, marroquino, carpintero, espartero, tejedor, albañil, etc.

Ya en el antiguo Egipto contaban con escuelas, Grecia, Roma, Siria, Medo Persia, etc.

### **Artes y Oficios**

Es hasta finales del siglo XV, durante el Renacimiento italiano, cuando por primera vez se hace la distinción entre el artesano y el artista (artesanía y bellas artes) y, equivalentemente, entre artesano (productor de obras múltiples), y artista (productor de obras únicas). Es también en este período cuando se crea un lenguaje articulado para referirse al exterior y no a la representación formal, quedando clasificadas las artes liberales (las actuales bellas artes) en tres oficios: escultores, pintores y arquitectos.

### **Arte e industria**

A finales del siglo XVIII, y en especial, a mediados del XIX (primera industrialización), es cuando aparece una verdadera oposición entre el producto artístico (trabajo global con carácter exclusivo) y el industrial (trabajo parcelado y producido en serie). En este período se dio un notable incremento de las colecciones privadas, se crearon las primeras academias de arte (sin acceso para las mujeres hasta principios del siglo XX), surgió la idea de patrimonio, con la aparición de los primeros museos, y de los 'especialistas' como críticos, galeristas y coleccionistas. Es a partir de 1920 cuando por primera vez se hace distinción entre las "bellas artes" y las "artes nobles".

### **Las Bellas Artes**



*La Victoria de Samotracia, anónimo, 190 adC.*

Charles Batteaux, en su obra de 1746 *Les Beaux-Arts réduits à un même principe*, acuñó el término "bellas artes", que aplicó originalmente a la danza, la floricultura, la escultura, la música, la pintura y la poesía, añadiendo

posteriormente la arquitectura y la elocuencia. Posteriormente, la lista sufriría cambios según los distintos autores que añadirían o quitarían artes a esta lista. Ricciotto Canudo, el primer teórico del cine, fue el primero en calificar al cine como el séptimo arte en 1911.

Actualmente se suele considerar la siguiente lista:

- Las seis primeras son arquitectura, danza, escultura, música, pintura y poesía (literatura) según la clasificación usada en la antigua Grecia.
- El séptimo es la cinematografía.
- La octava es la fotografía, aunque se alega que es una extensión de la pintura.
- La novena es la historieta, aunque se alega que es un puente entre la pintura y el cine.

Algunos consideran otras artes en la lista, como la televisión, la moda, la publicidad o los videojuegos.

### **Disciplinas artísticas**



Ejemplo de fotografía.



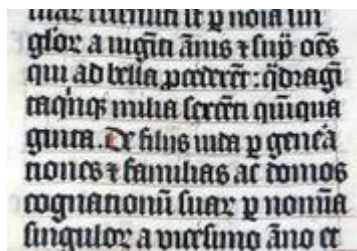
Ejemplo de Arte digital  
(*Sueños Reales*, realizado por Eduardo Stigliano).



Ejemplo de arquitectura: Casa de la Cascada



Ejemplo de Alfarería. Fuente de cerámica de la Dinastía Ming.



Ejemplo de Caligrafía en latín que representa una Biblia de 1407.

- Arte contemporáneo
  - Arte interactivo
  - Arte conceptual
  - Arte digital
  - Dibujo
  - Escultura
  - Fotografía
  - Instalación
  - Intervención
  - Performance
  - Pintura
  - Realismo Romántico
  - Programación
  - Net.art o Arte. red
  - Videoarte

- Arquitectura
  - Arquitectura civil
  - Arquitectura popular
  - Arquitectura militar
  - Arquitectura naval
  - Arquitectura religiosa
  
- Artesanía
  - Arte Popular
  - Alfarería
  - Plástica
  - Cristalería
  - Esmalte
  - Glíptica
  - Ebanistería
  - Marquetería o Taracea
  - Mosaico
  - Orfebrería
  - Tapicería
  - Realización de vidrieras o vitrales
  
- Artes gráficas
  - Caligrafía
  - Grabado
  - Humor gráfico
  - Tipografía
  - Diseño gráfico
  - Diseño de páginas web
  - Ilustración
  - Impresión
  
- Cinematografía
  - Cine de animación
  
- Danza
- Historieta
- Literatura
- Música:
  - Música clásica
  - Música tradicional
  
- Teatro
- Cine y televisión
- Cómic

## **El Arte del Futuro**

Grandes cambios flotan en los aires del horizonte, cambios que no dejan nada intacto. Los primeros y más perceptibles se han producido al nivel de los soportes, de los mismos lenguajes y la propia producción artística.

Basta acercarse a cualquier exposición o evento colectivo de arte convencional, digamos "no electrónico", para encontrarse con una grupo de realizaciones que han sustituido el lienzo por la pantalla electrónica o la fotografía digital.

En las nuevas sociedades, en que la producción del conocimiento es crucial y central a toda generación de riqueza, el artista debe dejar de ser considerado un miembro aparte, y su actividad ser reconocida dentro de ese nuevo sector del trabajo inmaterial que cobra importancia creciente.

Todo ello define ese Arte del Futuro que es, o debería ser, el de nuestros días, a falta de que tanto las instituciones culturales como las propias educativas adapten sus estructuras a esas nuevas necesidades y lógicas, que llaman a nuevas funciones no desde un futuro remoto y lejano, sino desde ese Futuro inmediato que es la exigencia moral de nuestro propio hoy.





## **LA DANZA: definición**

La **danza** puede ser definida como el arte de expresarse mediante el movimiento del cuerpo de manera estética y a través de un ritmo, con o sin sonido. Esto significa que algunas danzas se pueden interpretar sin el acompañamiento de la música.

Las funciones u objetivos de la danza pueden ir desde la expresión de sentimientos, emociones, estados de ánimo hasta la narración de una historia, el culto a los dioses o la celebración de ceremoniales entre otros.

Barbara Haselbach, una gran autoridad en lo concerniente a la danza y el movimiento en la educación, aclara de una manera sencilla y contundente el concepto de danza, y su necesidad en la educación y la vida. En su artículo *Didáctica de la danza* (publicado en el libro “Música y Danza para el niño”) se destacan los siguientes conceptos:

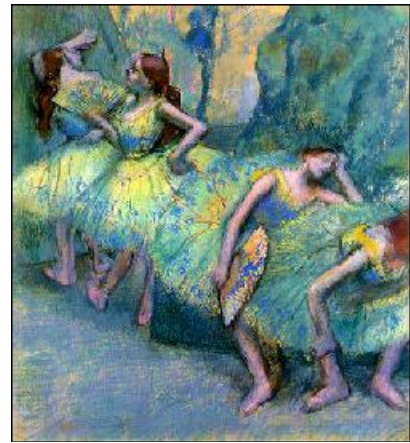
- La palabra danza procede del sánscrito y significa “anhelo de vivir”, o sea, un sentimiento humano, una necesidad de índole espiritual y emotiva que se expresa en la acción corporal.
- En el mundo entero, y allí hasta donde llega la memoria de la humanidad, existió y existe la danza.
- La danza está arraigada en lo individual y en lo colectivo.
- El concepto de danza abarca tanto el proceso de bailar como también su producto (o sea, una danza determinada).
- Tan importantes son las danzas heredadas o fijadas, como las formas espontáneas de la danza. Al igual que en la música, en la danza encontramos creación, recreación e improvisación.

*Domínguez I., Gómez E., Hartmann W., Hernández A. y Palacios F.  
Colaboran: Javier Sangrós – Raquel Pastor*

## LA DANZA EN OTRAS ARTES

El mundo de la danza ha inspirado a multitud de artistas de diferentes ámbitos.

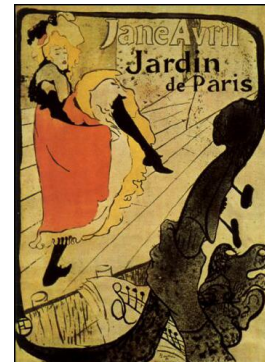
La mayoría de los compositores han creado **música** específica para ser bailada: ballets completos, danzas, música escénica... La historia de la **literatura universal** está sembrada de referencias y odas a este arte en forma de odas, poemas, novelas o biografías de las grandes figuras de la danza. A continuación podrás encontrar algunos ejemplos de artes plásticas y visuales sobre los que buscar información y profundizar:



## PINTURA

El caso más claro y conocido es, sin duda, el pintor Edgar Degas (1834-1917), conocido por su visión particular sobre el mundo del ballet. Plasmó en sus cuadros escenas sutiles y de gran belleza, habitualmente con la técnica del pastel o gouache.

Otro y contemporáneo de Degas, Henri Toulouse Lautrec (1864-1901), inmortalizó otro tipo de baile muy diferente al ballet clásico: el can-can que triunfaba en la noche parisina de la Belle Epoque. Además, fue un gran cartelista, precursor de tantos artistas que, hasta nuestros días, han puesto su arte al servicio de compañías, teatros o festivales.





## **ESCULTURA**

Algunos escultores, como Camilla Claudel en “La Valse”, han conseguido plasmar, dentro de la rigidez y el estatismo de una escultura, todo el movimiento y dinamismo de una coreografía.

## **FOTOGRAFÍA**

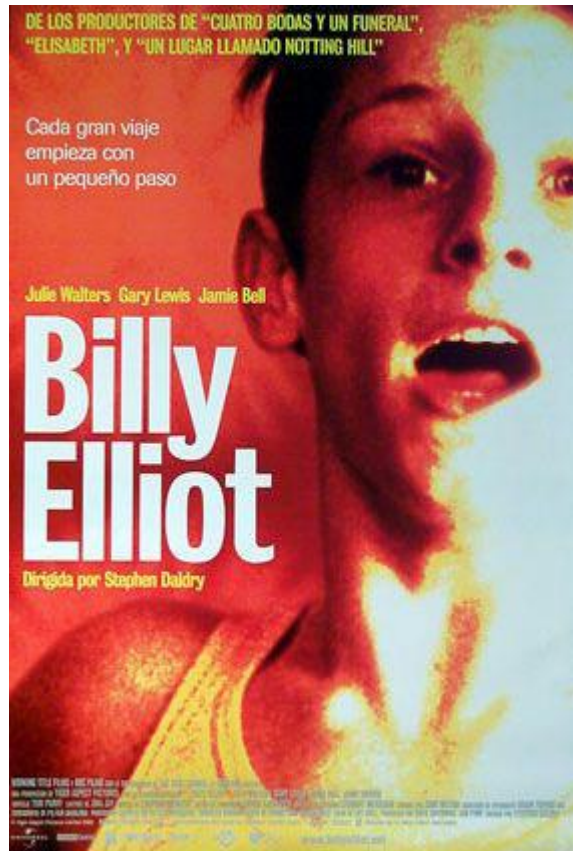
Navegando en Internet, además de otros ejemplos de pintura y escultura, podrás encontrar infinidad de fotografías artísticas con la danza como tema central.



*Domínguez I., Gómez E., Hartmann W., Hernández A. y Palacios F.  
Colaboran: Javier Sangrós – Raquel Pastor*

## CINE

Todavía hay muchos chicos que no se plantean la posibilidad de asistir a clases de danza porque lo consideran “una cosa de chicas”. Esta película es una buena manera de abordar el tema en el aula y disfrutar, a un tiempo, del cine y de la danza.



**Dirección:** **Stephen Daldry.**

**País:** **Reino Unido.**

**Año:** **2000.**

*1984, Norte de Inglaterra. Billy es un joven de catorce años de familia minera con una peculiaridad: le atrae más el baile que el boxeo. La profesora de ballet pronto ve en él un gran talento y decide darle clases a escondidas de su padre y su hermano mayor.*

*Sin embargo, éstos se darán cuenta y obligarán al chico a apartarse de ese "ambiente para niñas", dejándolo al cuidado de su senil abuela... hasta que ellos mismos superen sus prejuicios y se den cuenta de la valía de Billy.*

*Domínguez I., Gómez E., Hartmann W., Hernández A. y Palacios F.*

*Colaboran: Javier Sangrós – Raquel Pastor*

## **RHYTHM IS IT!**

“Rhythm is it!” es una película documental codirigida por el alemán Tomas Grube y el asturiano, afincado en Berlín, Enrique Sánchez Lansch. Recoge el primer gran proyecto educativo de la Orquesta Filarmónica de Berlín bajo la dirección de Simon Rattle. La orquesta abandonó la torre de marfil de la alta cultura para adentrarse en los barrios populares, a beneficio de doscientos cincuenta niños y jóvenes que protagonizaron la experiencia.

Hasta entonces, éstos habían sido ajenos al mundo de la música clásica, pero tras una ardua y emocionante preparación, pudieron *bailar La consagración de la primavera*, de Stravinsky. El filme se ha convertido en un gran éxito en Alemania, quizá por la espontaneidad de las imágenes, ya que los directores trabajaron sin ningún guión preestablecido, y comenzaron a rodar cuando la iniciativa cultural ya estaba en marcha.

Sir Simon Rattle, la Orquesta Filarmónica de Berlín, el coreógrafo Royston Maldoom y 250 niños y adolescentes pertenecientes a 25 naciones llevan a cabo este espectáculo de música y baile basado en la música de Igor Stravinsky. Este ambicioso proyecto educativo parte del lema de que **una clase de baile puede cambiar tu vida**. Royston Maldoom enseña a los jóvenes la creatividad y el potencial que poseen; una experiencia que les permitirá afrontar la vida con más confianza en sí mismos. Como expresa el mismo Maldoom "la música no es un lujo, sino una necesidad, como el aire que respiramos o el agua que bebemos".

La música y el baile sirven de escape para las conciencias de unos chicos que sufren una existencia bastante triste (una de las jóvenes protagonistas es madre a los 15 años, y otro de tan solo 16 ha llegado huyendo de Nigeria, pero desconoce el idioma alemán). “Rhythm is it” habla de la búsqueda de la autoestima, del amor a la música, y de la alegría de vivir, intentando cada día ser mejor en lo que haces. Además el largometraje ejerce una función didáctica, nos acerca a la danza y a la música clásica; de una forma que desmitifica nombres aparentemente tan serios como Stravinski.

El concepto principal de Maldoom es “Community Dance”, es decir, poner a un determinado grupo o comunidad (originalmente pensado para chicos de los “guetos” en grandes ciudades) a bailar a expresarse y lograr a través de esto la construcción de un espectáculo que será llevado a las salas más prestigiosas de la ciudad, allá en el centro, donde nadie quiere mirar a esos chicos... El resultado es impresionante.

*Domínguez I., Gómez E., Hartmann W., Hernández A. y Palacios F.  
Colaboran: Javier Sangrós – Raquel Pastor*

## **LAS ARTES PLÁSTICAS**

Por su vinculación con la historia de la humanidad y por su importancia cultural y expresiva la danza ha sido constante motivo de inspiración de artistas plásticos de las más variadas épocas y civilizaciones, los cuales han buscado en su representación no sólo la captación del movimiento y la fugacidad, características innatas a la danza y el ballet, sino también reflejar las costumbres, las inquietudes religiosas y los principios estéticos de las sociedades y colectividades a las que pertenecían.

Ya desde las primeras manifestaciones artísticas prehistóricas aparece representada la danza, como parte primordial que era de ritos y creencias mágicas, en cuevas y abrigos paleolíticos, donde pueden contemplarse escenas de bailes en grupo.

Entre los pueblos de la antigüedad, cuando el baile conservaba aún fuertes connotaciones religiosas y constituía un elemento esencial de la vida colectiva, se practicaba con frecuencia, como ha podido comprobarse por los restos arqueológicos que reflejan las costumbres y modos de vida cotidianos de aquellas civilizaciones.

Con posterioridad, el mundo griego recurrió a la danza para expresar estéticamente sus particulares concepciones de la armonía, la belleza y las proporciones del movimiento; en cambio, para el mundo romano, mucho más pragmático y belicista, las escenificaciones artísticas de danzas guerreras y sacras constituyeron en mayor medida el reflejo plástico de unas costumbres y unas actitudes cotidianas. Sin embargo, los pueblos orientales, donde la danza había alcanzado un refinamiento y una elegancia sin parangón en occidente, las artes, y en especial la escultura, lograron representar de forma idealizada, no exenta de erotismo, la magia y la pasión de los movimientos corporales en toda la expresión de su belleza.

Muy lejos de la sensualidad y el misticismo de las escenas de danza orientales habría que situar las composiciones con bailarines y danzantes propias de artistas renacentistas y barrocos, preocupados más por representar distintos aspectos de la vida ociosa y festiva, popular o cortesana, que por exaltar los valores del arte de la danza.

Los artistas románticos y costumbristas, cuyas obras se inspiraron con frecuencia en ambientes pintorescos, folclóricos y exóticos, plasmaron con minuciosidad y colorido muy diversas tipologías de danzas y bailes, tanto tradicionales como cortesanos. A finales del XIX, fueron los impresionistas, entre ellos Edgar Degas y Henri de Toulouse-Lautrec, quienes, en su interés por captar en sus lienzos el movimiento, el dinamismo y la fugacidad, vieron en las escenas de danza y ballet un tema muy propicio para llevar a cabo sus investigaciones pictóricas.

El arte del siglo XX, cuyos temas y estilos han ido sucediéndose casi vertiginosamente desde las primeras vanguardias históricas de la década de 1900, ha logrado por fin compenetrarse con la danza ya no sólo como motivo de habitual inspiración sino como ámbito extraordinario de la creación plástica. Así, destacadas personalidades del arte contemporáneo, como Salvador Dalí o Pablo Picasso, han prestado su colaboración, su imaginación y su obra plástica para la ejecución de distintas escenografías y vestuarios destinados a las representaciones de danza y ballet. Cabría reseñar en este sentido la personalidad de Serguéi Diaghilev, quien supo aunar en una empresa común, la de los Ballets Rusos, a los principales intérpretes del ballet, a los mejores coreógrafos, a los grandes compositores de vanguardia y a los artistas plásticos más innovadores, logrando así prestigiar el ballet y convertirlo en uno de los espectáculos más importantes del siglo XX.

En épocas más cercanas la danza continuó atrayendo la atención de artistas plásticos de nueva índole. Ya no eran sólo los pintores quienes se preocupaban por este arte. Cineastas, realizadores de televisión y fotógrafos también lo han reflejado en sus obras. El cine creó todo un género en torno a la danza, y no sólo como componente de comedias musicales. Se rodaron gran número de películas sobre ballets pensados para su representación en el teatro. Los grandes nombres de esta disciplina son conocidos y admirados por un gran número de personas gracias a este medio.

Incluso algunos directores de cine como Gene Kelly o Bob Fosse eran ante todo coreógrafos, y varias de sus películas estaban pensadas como auténticos espectáculos de danza representados por medio de la cinematografía. La fusión entre ambos artes ha sido tanto más armónica cuanto que ambos se han ido adecuando paralelamente a las nuevas corrientes estéticas. La imagen del bailarín vestido sencillamente con unas mallas habituales de los ballets del Maurice Bejart queda muy lejos de los complicados trajes de antaño, pero encajan perfectamente con la estética cinematográfica moderna.

También la televisión se ha ocupado de hacer llegar el ballet a buen número de aficionados, para los cuales constituye la única posibilidad de disfrutarlo. Citaremos su vertiente más seria, en la que las cadenas televisivas intervienen como productoras de piezas de danza con primeras figuras y coreógrafos renombrados; también la existencia de series televisivas cuyos protagonistas son bailarines; o la casi inevitable aparición de un cuerpo de baile en cuanto un programa de variedades sale al aire.

Todo ello provoca que el **baile sea ya una costumbre muy extendida**, de tal forma que cada vez se practica más como forma de ejercicio, relajo y expresión.

## **ORIGEN DE LA DANZA**

El hombre, desde sus más remotos orígenes, como ser sociable y religioso a un mismo tiempo, sintió la necesidad de comunicarse con sus semejantes y con los poderes sobrenaturales. Para ello, con anterioridad al dominio del lenguaje y a la difusión de la expresión oral, tuvo que recurrir a sus propias limitaciones, a su propio cuerpo, para contactar con las divinidades, rendir culto a la naturaleza y poder expresar a sus congéneres de forma instintiva y espontánea sus propios sentimientos, necesidades o temores.

Por eso con unos movimientos corporales rítmicos que siguen un patrón, acompañados generalmente con música sirvieron como forma de comunicación o expresión ya que los seres humanos se expresan a través del movimiento. La danza es la transformación de funciones normales y expresiones comunes en movimientos fuera de lo habitual para propósitos extraordinarios. Incluso una acción tan normal como el caminar se realiza en la danza de una forma establecida, en círculos o en un ritmo concreto y dentro de un contexto especial entre otras cosas.

No se puede negar la antigüedad de este arte porque para algunos antropólogos, es anterior a la aparición del ser humano el sentido de que, en cuanto a actividad natural e instintiva, aparece en diversos planos de la animal. Se habla así de la danza nupcial en numerosas aves. Se designa de igual manera el ritmo del movimiento ritual de algunas especies de serpientes antes de lanzarse al ataque.

Junto a la pantomima y la gesticulación más primigenia el hombre incorporó como acompañamiento diferentes sonidos, de carácter rítmico y repetitivo, que convirtieron esos iniciales movimientos corporales en ritos ancestrales vinculados a las creencias y religiosidad de los pueblos y tribus de la antigüedad.

Por esta razón es considerada como una de las primeras artes de la humanidad, por el hecho de que la danza ha ocupado un papel primordial en la evolución de las civilizaciones, en unas ocasiones como instrumento al servicio de creencias míticas y mágicas, otras veces como reflejo y expresión de las costumbres, saberes y preocupaciones de determinadas sociedades, y, en fin, como medio de diversión y entretenimiento de las más variadas gentes y clases sociales.

**Origen y desarrollo.** En el arranque de la civilización se registró una estrecha relación entre danza y juego, como manifestaciones naturales ambas de la vitalidad y la expresividad humana. Así, podrían equipararse el llamado instinto de juego y la espontánea inclinación a la danza. En tal sentido, ha de considerarse la danza como manifestación del excedente de energía del ser humano o como una actividad catártica, de liberación de impulsos.



La danza presenta la peculiaridad intrínseca de ser un arte intangible y fugaz, que se funde en los cuerpos de quienes la realizan y perece al concluir el movimiento. En consecuencia, su representación fue incompleta y estática prácticamente a lo largo de toda la historia hasta que las técnicas cinematográficas permitieron reproducir la imagen en movimiento.

El estudio de los modos culturales que manifiestan las tribus primitivas que aún sobreviven permite suponer con fundamento que la danza, entendida como movimiento rítmico del cuerpo, con acompañamiento sonoro o sin él, comenzó a configurarse en torno al sonido que producían los pies de los danzantes, quienes, en su expresión corporal, individual o colectiva, prestaron cada vez mayor atención a lo que habría de convertirse en la esencia de la danza: el ritmo. El acompasamiento de gestos y movimientos se vería sucesivamente reforzado por el batir de palmas, la percusión y, más tarde, la instrumentación.

Según las especulaciones antropológicas, las primeras danzas humanas eran individuales y se relacionaban con el cortejo amoroso. Las colectivas aparecieron también en el origen de la civilización y su función, utilitaria y evocadora dentro de un contexto religioso, se asociaba a la adoración de las fuerzas superiores o de los espíritus para conseguir el éxito en expediciones guerreras o de caza, o para solicitar la bonanza o la lluvia. Las danzas para invocar las lluvias persistieron durante siglos en algunos lugares, y la creencia en el hacedor de lluvia permaneció viva en el acervo cultural de los indios de Norteamérica. La danza primitiva encerraba, pues, un valor simbólico y, en ella, los danzantes no representaban a personas concretas, sino que encarnaban a un espíritu, a un poder superior que se expresaba a través de quien bailaba. En tales danzas tribales, todos los danzantes eran actores y desempeñaban un papel en el conjunto.

Se diferenciaban así los papeles principales, los del coro o los que acompasaban el ritmo con instrumentos o con las manos. Se trataba de una ceremonia ritual colectiva en la que todo ritmos, pasos, máscaras, vestidos obedecía a una pauta definitiva. En este contexto han de situarse, como expresión máxima de la catarsis de la danza, las manifestaciones de cultos animistas como el vudú o la macumba, que perduran aún en Haití y Brasil respectivamente.

La introducción en el conocimiento humano de la sensibilidad artística determinó la configuración de la danza como manifestación estética. En la antigua Grecia, la musa de este arte, Terpsícore, inspiraba a los danzantes y les confería gracilidad y agilidad, rasgos éstos que se acentuarían a lo largo la historia para culminar en la que tal vez sea la más exquisita de las manifestaciones de la danza, el ballet. En otros términos, la evolución del baile determinó la aparición de estilos cortesanos y palaciegos, y, en especial, de expresiones de danza popular que constituyen la raíz de la tradición y del folclor.

**Perfil histórico.** En el antiguo Egipto, veinte siglos antes de Cristo ya se habían establecido las danzas astronómicas en honor del dios Osiris. El carácter religioso y profundamente simbólico, de alto contenido espiritual, fue, de uno u otro modo, común a la danza oriental y se muestra aún patente en las danzas clásicas de los pueblos asiáticos, conservadas y ejecutadas rigurosamente. De ello constituyen una excepción las danzas de los países islámicos, cuyo sentido, ritmo y contenido coreográfico discurrió evolutivamente por singulares derroteros.

*Antigüedad clásica.* En la Grecia clásica, la danza apareció con frecuencia vinculada a los juegos, y singularmente a los olímpicos. En estas manifestaciones se hacía patente, más que en ninguna otra ocasión, el sabio equilibrio de músculos y articulaciones, de respiración y circulación, en el que juego y danza se conjugaban. Entre las diversas danzas corales de la Grecia clásica se diferenciaban múltiples modalidades como las guerreras (gimnopédicas, pírricas) o las interpretadas en honor del dios Dioniso que, conocidas como dionisiacas, tenían lugar en conmemoración de cada una de las estaciones del año.

En el ámbito romano, los ritos religiosos en los que el baile constituía un elemento principal se iniciaron a la manera de los griegos, aunque a continuación degeneraron para convertirse en las llamadas danzas orgiásticas, que eran características de las fiestas de Baco, las bacanales. Con la aparición y consolidación del cristianismo se produjo una radical remisión de este tipo de manifestaciones, que prácticamente desaparecieron, si bien la danza popular se introdujo progresivamente en las celebraciones cristianas, incluso en el interior de los templos, como en el caso de la danza de los seises de las catedrales de Sevilla y Córdoba, tradición española aún vigente. Otras fiestas populares, singularmente los carnavales, mantuvieron viva la secular tradición coreográfica.

*Danza cortesana.* Con el Renacimiento, la danza teatral, virtualmente extinguida en siglos anteriores, renació pujante en los escenarios cortesanos y palaciegos. A partir del siglo XVI se inició la elaboración de tratados sobre el arte de la danza.

El ideal estético de la época trascendió el ámbito de las cortes italianas en las que nació para extenderse por toda Europa. En la que puede considerarse primera época de desarrollo de la danza moderna adoptó una función preponderante la pantomima que, derivada del mimo, logró su máxima expresión en la comedia del arte italiana.

Cada país, y más concretamente cada corte europea, fue creando sus formas peculiares de danza. Así, se establecieron el branle francés, un baile de corro en el que podía participar todo el que llegaba, y el volta, que gustaba

sobremanera a Isabel I de Inglaterra, al tiempo que, según parece, escandalizaba a los clérigos de la corte. España puso de moda la pavana y la zarabanda, y asimismo fueron apareciendo y popularizándose la chacona y el pasacalle. Compositores geniales como Johann Sebastian Bach y Wolfgang Amadeus Mozart incorporaron a sus composiciones ritmos de danza, casi siempre tomados del folclor.

Una de las danzas europeas más complejas en su ejecución era el minué o *minuetto*, de movimiento moderado y que constituye la representación del refinamiento cortesano del siglo XVIII. Después fue el vals la danza cortesana por excelencia, y con él se inició el paso de la danza en grupo al baile de parejas; grandes compositores como los Strauss contribuyeron a la popularización de esta danza, que, no obstante, tuvo enconados detractores.

Algo semejante ocurrió, ya en el primer cuarto del siglo XX, con el tango, baile de pareja de origen y espíritu argentino, que llegó a ser prohibido por inmoral por la autoridad eclesiástica. Igualmente discutido fue el *charleston* que, aunque de vida efímera, alcanzó altas cotas de popularidad y que en cierto modo preludivió los ritmos modernos, iniciados con el *rock and roll*.

La historia ha influido sobremanera en el desarrollo de la danza, ya que ésta fue progresivamente desprendiéndose de su primigenio sentido ritual y religioso en beneficio de una funcionalidad lúdica y estética que derivó con el transcurrir de los siglos en dos formas sociales y culturales diferentes de concebir el espectáculo de la danza. Por un lado, su carácter de manifestación colectiva contribuyó a su consolidación como expresión festiva, popular y folclórica, mientras que sus valores estéticos y visuales favorecieron la aparición de una danza de carácter teatral, el ballet, caracterizada por una más clara diferenciación entre espectador (personaje que contempla) y bailarín (artista que actúa ante un público realizando movimientos corporales acordes con la música que interpreta).

La danza ha de valorarse, en todo caso, no sólo como el resultado artístico de un discurrir histórico, de unas civilizaciones en evolución constante, con sus preocupaciones religiosas, sus costumbres, sus comportamientos sociales y sus ocios, sino también como el reflejo de la capacidad expresiva y cultural de cada pueblo.

Cabe reseñar a este respecto el interés creciente de la administración pública y de algunas fundaciones privadas por defender, preservar y difundir las danzas autóctonas como una forma más de rescatar el valioso patrimonio cultural y artístico legado por el pasado. Asimismo, ámbitos del saber humano como la antropología, la sociología o la psicología han ido ocupándose en mayor medida de la danza como fuente fundamental para el conocimiento de las sociedades presentes y pretéritas.

Si, como se ha mencionado, la danza es el reflejo de un pasado cultural no es menos cierto que esta forma artística no debe anclarse sólo en formas y presentaciones tradicionales o académicas, anquilosándose en cierta medida. Debe ser también un espectáculo vivo y para ello ha de corresponder a las inquietudes y gustos estéticos de los nuevos tiempos incorporando cuantas innovaciones técnicas, rítmicas, visuales, expresivas y estéticas se vayan sucediendo tanto en la propia parcela de la danza como en otros espectáculos artísticos con similares lenguajes y posibilidades expresivas.

### **De los orígenes de la danza a la música contemporánea**

Desde los remotos inicios de la humanidad la danza ejerció una singular función en el desarrollo de los ritos mágicos y de las creencias religiosas, ya que los movimientos corporales, repetidos constantemente y casi de forma automática, eran el principal instrumento comunicativo empleado por magos y chamanes para relacionarse con las divinidades y las fuerzas sobrenaturales en espera de ayuda y protección.

Danzas paroxistas y orgiásticas, danzas fálicas y de fecundidad, danzas guerreras, danzas totémicas y danzas sacras constituían el repertorio esencial de los ritos de los pueblos antiguos (egipcios, griegos, romanos, culturas precolombinas, civilizaciones china e hindú...). Dichas danzas, pese a su distinta funcionalidad mágica, tenían en común la utilización de un complejo y enigmático conjunto de signos y símbolos sólo comprensible para iniciados; el empleo de máscaras, tatuajes y vestidos rituales; y la ejecución de una serie de movimientos y gestos codificados, repetitivos y estilizados.

Todo ello nos habla de una concepción abstracta y mítica del universo, aún perdurable en pueblos primitivos actuales, que ha ido perdiendo fuerza con la progresiva sucesión en la historia de las grandes civilizaciones, muchas de ellas íntimamente relacionadas con la aparición de alguna de las grandes religiones y creencias universales.

Con el transcurrir de la edad media y la época moderna la danza fue abandonando en occidente su cariz misterioso y religioso, en parte por la persecución de que fue objeto por la iglesia cristiana, la cual consideraba la danza como un acto pagano, obscuro y de escasa moral, y en parte por la progresiva secularización de las comunidades, para convertirse en un divertimento y juego, en un acontecimiento social, imagen perfecta de las peculiaridades, la idiosincrasia y el folclore de los pueblos.

Por un lado, las clases populares promovieron los bailes, mascaradas y carnavales, festejos colectivos caracterizados por una amplia participación ciudadana y ejecutados por lo general en espacios abiertos y públicos con motivo de festividades, grandes eventos nacionales o fechas relacionadas con

las estaciones del año o con ciertas actividades laborales casi siempre de ámbito agrario. Por su parte, las clases aristocráticas contribuyeron a la consolidación de unos modelos de danza elitista y elegante, que se practicaba exclusivamente en salones palaciegos y nobiliarios, o en zonas ajardinadas anexas a dichos espacios lúdicos, sólo accesibles a las clases altas de la sociedad.

Se trata, en definitiva, de dos comportamientos sociales definidos, de dos formas distintas de entender la diversión y el espectáculo, cuya vigencia dura hasta nuestros días, respectivamente, en las danzas folclóricas y populares, cargadas de vitalidad y dinamismo (cueca, samba, merengue, tarantella, baile flamenco...) y en los bailes de salón (pavana, minueto, vals, polonesa...), los cuales, en cierta medida, se han popularizado y difundido en los últimos tiempos conforme la aristocracia se ha ido despojando de su tradicional carácter clasista.

La preeminencia secular que había ejercido Europa en cuanto a gustos y estilos de danza se refiere comenzó a declinar en el siglo XX en beneficio de un nuevo foco cultural y artístico, los Estados Unidos, indiscutible origen de la mayoría de los ritmos y los bailes contemporáneos (fox-trot, charlestón, blues...), en los que la juventud ha cobrado un protagonismo fundamental conforme a su creciente papel social y cuya difusión se debe en gran parte al desarrollo de nuevos medios de comunicación de masas como la radio, el cine o la televisión.

Así mismo hay que reseñar otra novedad de importancia aportada por el siglo XX, la proliferación de nuevos espacios destinados a la práctica de la danza, ya fuera como diversión o como espectáculo teatral. Esto es, los tradicionales espacios urbanos abiertos o los salones aristocráticos han perdido buena parte de su pujanza en beneficio de otros espacios de entretenimiento, como el cabaret o el *music-hall*, o de distintos ámbitos expresivos. Tal es el caso de la cinematografía, uno de cuyos géneros, el musical, ha permitido en buena medida el conocimiento generalizado de un mundo como la danza, y sobre todo la danza clásica, e incluso ha dado origen a innovadoras coreografías y lanzado al estrellato a virtuosos bailarines, entre ellos Fred Astaire o Gene Kelly.

Si las épocas medieval y moderna permitieron, al menos en occidente, la estructuración y especialización de la danza atendiendo a las diferenciaciones sociales y a su distinta concepción como diversión y espectáculo, los siglos XIX y XX además de acrecentar con originalidad y variedad los tipos de baile y danza, **contribuyeron a la consolidación de ésta como una de las manifestaciones más importantes en la evolución de la música clásica contemporánea.**

Hasta la edad media la música apropiada para la danza y el baile había sido compuesta por individuos o colectivos anónimos y había ido transformándose de acuerdo a los diferentes gustos estéticos de las épocas y conforme se

incorporaban nuevos instrumentos musicales. Desde entonces, al igual que había ocurrido en otros ámbitos de la cultura, se introdujo el concepto de autoría pudiéndose así atribuir diferentes creaciones musicales a compositores de cierta celebridad, muchos de los cuales pertenecían a círculos artísticos cercanos a los centros de poder y cuyas composiciones solían ir destinadas a los múltiples festejos palaciegos y aristocráticos.

Sin embargo, no sería hasta la difusión del romanticismo en la primera mitad del siglo XIX cuando, al producirse una premeditada y constante recuperación del pasado musical y folclórico, la mayoría de los compositores clásicos mostraron un creciente interés por incluir en su repertorio creativo diversas tipologías de danzas, ya tradicionales y populares, ya aristocráticas y elegantes, todas ellas con amplias connotaciones nacionalistas como eco de la situación política que vivía Europa tras la revolución francesa y el auge de los nacionalismos.

Esta tendencia a incorporar a la música clásica composiciones de marcado carácter popular y nacional prosiguió a lo largo del siglo XX, con especial énfasis en aquellos ámbitos culturales alejados del impacto occidental, como puede ser el caso de algunos sobresalientes compositores latinoamericanos, los cuales, sin olvidar la tradición clásica musical europea no renegaron de sus propias raíces culturales y procuraron incorporar a su producción variadas danzas y bailes de raigambre ancestral y festiva.

Algunos compositores en sus producciones han tenido una cierta relevancia en danzas y bailes tradicionales, autóctonos y folclóricos tales como la familia Strauss.

## **LA DANZA Y LA CULTURA HUMANA**

La danza puede ser recreativa, ritual o artística y va más allá del propósito funcional de los movimientos utilizados en el trabajo y los deportes para expresar emociones, estados de ánimo o ideas. Puede contar una historia, servir a propósitos religiosos, políticos, económicos o sociales; o puede ser una experiencia agradable y excitante con un valor meramente estético.

### **La danza y el cuerpo humano**

El cuerpo puede realizar acciones como rotar, doblarse, estirarse, saltar y girar. Variando estas acciones físicas y utilizando una dinámica distinta, los seres humanos pueden crear un número ilimitado de movimientos corporales. Dentro del extenso campo de movimientos que el cuerpo puede realizar, cada cultura acentúa algunos caracteres dentro de sus estilos dancísticos.

El potencial normal del movimiento del cuerpo puede ser aumentado en la danza, casi siempre a través de largos periodos de entrenamiento especializado. En el ballet, por ejemplo, el bailarín se ejercita para rotar o girar hacia afuera

las piernas a la altura de las caderas, haciendo posible el poder levantar mucho la pierna en un arabesque. En la India, algunos bailarines aprenden a bailar incluso con sus ojos y cejas. También el vestuario puede aumentar las posibilidades físicas: las zapatillas de puntas, zancos y arneses para volar, son algunos de los elementos artificiales utilizados por los bailarines.

### **La danza y la mente**

Además de proporcionar placer físico, la danza tiene efectos psicológicos, ya que a través de ella los sentimientos y las ideas se pueden expresar y comunicar. El compartir el ritmo y los movimientos puede conseguir que un grupo se sienta unido. En algunas sociedades, la danza puede llevar a estados de trance u otro tipo de alteración de la conciencia. Estos estados pueden ser interpretados como muestras de posesiones de espíritus, o buscados como un medio para liberar emociones. El estado de trance permite a veces realizar hazañas de fuerza extraordinaria o de resistencia al peligro, como el bailar sobre brasas. En algunas tribus, los chamanes bailan en estado de trance para poder curar a otros tanto física como emocionalmente. Se ha desarrollado un nuevo tipo de terapia utilizando la danza para ayudar a las personas a expresarse y a relacionarse con los demás.

### **La danza y sociedad**

Los efectos tanto físicos como psicológicos de la danza le permiten ser útil para muchas funciones. Puede ser una forma de adorar a los dioses, un medio de honrar a nuestros ancestros o un método para crear magia. Se menciona la danza en la Biblia, y hasta la edad media era una parte usual de los homenajes y de las celebraciones religiosas (tradicción que se mantiene en algunos lugares de España y América Latina). Aunque la Iglesia cristiana denunció la danza como inmoral, el cristianismo no consiguió suprimir todos los ritos paganos.

La danza puede también formar parte de los ritos de transición que se realizan cuando una persona pasa de un estado a otro. Así, el nacimiento, la iniciación, la graduación, el matrimonio, el acceso a un puesto oficial y la muerte pueden ser enmarcados por la danza. También forma parte a veces del galanteo. En algunas sociedades, los bailes son los únicos eventos a los que acuden y donde se conocen los jóvenes de distinto sexo. En la sociedad contemporánea, los bailes proporcionan a los jóvenes ocasiones importantes para reunirse. También es factible trabajar ayudado por la danza. Los movimientos rítmicos son capaces de lograr que el trabajo sea más rápido y eficiente, como en las danzas japonesas que se realizan en las plantaciones de arroz. En algunas culturas, la danza es una forma de arte, y en el siglo XX algunas danzas que originalmente eran ritos religiosos o entretenimientos de la corte se han adaptado al teatro.

### **Tipos de danza**

Existen dos tipos principales de danza: danzas de participación, que no necesitan espectadores, y danzas que se representan, que están diseñadas para

un público. Las danzas participativas incluyen **danzas de trabajo, algunas formas de danzas religiosas y danzas recreativas** como las danzas campesinas y los bailes populares y sociales. Para tener la seguridad de que todos en la comunidad participan, estas danzas consisten casi siempre en esquemas de pasos muy repetitivos y fáciles de aprender.

Las danzas que se representan se suelen ejecutar en templos, teatros o antiguamente delante de la corte real; los bailarines, en este caso, son profesionales y su danza puede ser considerada como un arte. Los movimientos tienden a ser relativamente difíciles y requieren un entrenamiento especializado.

Con el transcurso de los siglos, la danza fue despojándose de sus rasgos rituales y místicos, y al consolidarse definitivamente la mentalidad renacentista se transformó en un **espectáculo teatral** donde los movimientos corporales ejecutados por los bailarines perseguían esencialmente la creación artística, la búsqueda de la belleza la expresión de unos sentimientos.

No hay que olvidar en ningún momento que el principal destinatario de un espectáculo como el **ballet** es, sin duda, el público. Hasta entonces, en las fiestas y las celebraciones donde se bailaban danzas tradicionales y folclóricas, los espectadores llegaban a confundirse con los propios participantes e incluso tomaban parte activa en el acontecimiento. Sin embargo, el ballet, por su condición de espectáculo teatral, responde a otros criterios y lo que antes se concebía como una relación activa público-bailarines ahora queda en una relación meramente contemplativa en la que el espectador permanece alejado del centro de la acción, sin que ello evite su intervención, con aplausos o silbidos, cuando el espectáculo le agrade o le defraude.

Al igual que en la danza, los movimientos de los intérpretes de ballet no tardaron en ser codificados, pese a que en este caso no fueron la tradición, el culto y los ritos los encargados de su normalización, sino las propias escuelas y academias creadas a tal efecto desde los órganos de poder, siendo la primera de ellas la fundada en Francia en el siglo XVII en tiempos del monarca Luis XIV. Mientras el baile popular recorría sus propios rumbos, más hermanados a la evolución de la cultura popular que a los estilos de la música clásica, el ballet, que desde sus orígenes atrajo el interés de los grandes compositores, se desarrolló al compás del gusto musical occidental de los últimos siglos, bajo las directrices emanadas de Francia, Italia, y, en especial, de Rusia, cuyos ballets adquirieron un extraordinario prestigio por la calidad de sus montajes a finales del siglo XIX y comienzos del XX.

Sin embargo, cumplida ya la tercera década del **siglo XX**, tras perder París parte de su preponderancia cultural, los **Estados Unidos** se convirtieron en la primera potencia del **ballet contemporáneo**, ofreciendo al mundo no sólo bailarines y compañías de primera talla sino también nuevos y originales



ritmos, a la par que innovadoras concepciones coreográficas de gran libertad expresiva e íntimamente ligadas a espectáculos musicales neoyorquinos y al creciente auge de la comedia musical cinematográfica.

Aun así, países de tradición coreográfica como Francia, la Unión Soviética y el Reino Unido han seguido manteniendo un dignísimo nivel en el ámbito del ballet. En la actualidad se puede decir que la práctica de este arte se ha extendido a casi todo el mundo y que la inmensa mayoría de las naciones poseen alguna compañía de danza clásica de carácter estatal. De ahí que el ballet tienda a convertirse, cada vez en mayor proporción en un lenguaje y espectáculo homogéneo, comprensible por un público heterogéneo de cualquier parte del globo y muy alejado de las peculiaridades autóctonas características de las danzas nacionales o regionales.

El destacado protagonismo colectivo que pueden tener las danzas tradicionales, por su carácter festivo y social, queda un tanto mitigado en las representaciones de ballet, donde, si bien es fundamental la buena ejecución del conjunto para la consecución de una perfecta coreografía, la propia concepción del ballet como espectáculo acerca esta forma expresiva al teatro y exalta con cierta frecuencia la figura del propio bailarín solista como individualidad autosuficiente en el proceso creador.

De todas formas no hay que desdeñar el valor de la tarea desempeñada por el coreógrafo en la concepción y puesta en escena de un ballet, donde actúa como director y organizador coherente de cuantos aspectos forman parte de un espectáculo de danza, para crear así una obra artística total en la cual cada componente, si bien ha de brillar de forma individualizada, debe a su vez subordinarse al resto de los elementos y coordinarse con ellos en beneficio de la consecución de un conjunto armónico.

La complejidad inherente a los pasos de ballet, la originalidad de los movimientos, la improvisación e inspiración, la agilidad y elegancia al discurrir por escena, la armonización y equilibrio, la compenetración, la utilización de un lenguaje de signos y símbolos donde la pantomima, la abstracción y la gesticulación adquieren protagonismo, y la posesión de una indudable fortaleza física y una sensibilidad extraordinaria son características que deben conjugarse en un buen bailarín. La ideal combinación de todos ellos o la genial capacidad de algunos intérpretes de ballet para destacar en alguna de las facetas mencionadas ha permitido escribir la historia del ballet clásico a través de la sucesión de sus personalidades esmíticas, cada una de las cuales va asociada a alguna aportación innovadora, bien sea la ejecución de un paso, la invención de un vestuario, la incorporación de un nuevo estilo o la peculiar interpretación de una pieza del repertorio clásico desde una óptica renovadora e incluso revolucionaria.

Sin lugar a dudas la historia del ballet no sería la misma si no hubieran existido en ella figuras de la talla de **Isadora Duncan o Váslav Nijinski**, nombres que permanecen indisolublemente unidos al arte de la danza y a su progreso.

El esplendor conocido por el ballet en el siglo XIX no hay que relacionarlo únicamente con la aparición de algunas de las grandes figuras de la danza sino además con el creciente interés de los compositores por la singularidad el baile flamenco, característico de Andalucía, en el sur de España, que presenta ciertas afinidades con las danzas orientales: son múltiples sus manifestaciones y entre ellas cabe citar el zapateado, la seguiriya o la alegría.

### **La danza y la música**

El necesario acompañamiento sonoro y rítmico de cualquier tipo de baile ha hecho que danza y música sean dos manifestaciones completamente interrelacionadas. Lo que en sus orígenes más remotos no era más que un simple acompañamiento estético y rítmico se ha convertido con el tiempo en un elemento esencial e insustituible en toda representación de danza o ballet, haciéndose del todo incomprensible la ejecución de cualquier baile sin un mínimo componente sonoro.

Ello nos lleva a pensar en el necesario conocimiento que todo buen bailarín o coreógrafo debe tener tanto de la teoría como de la práctica de la música, para una mayor comprensión del fenómeno de la danza. No obstante es curioso observar cómo dos formas distintas de concebir el baile, a saber, la danza popular y festiva y el ballet clásico, requieren para su ejecución no sólo composiciones musicales marcadamente diferentes en ritmo, movimiento, participación y temática, sino principalmente la utilización de unos **instrumentos acordes con la modalidad**. Así, frente al empleo de instrumentos de gran sencillez y arraigo popular en las modalidades de danzas folclóricas y tradicionales encontramos en los ballets el predominio de aquellos otros que son propios de cualquier orquesta de música clásica. De todas maneras, algunos de los más modernos compositores, en especial los de origen latinoamericano, suelen incluir en sus obras el empleo de ciertos instrumentos de arraigo popular. Mantienen así el vínculo de la tradición clásica, aprendida en sus viajes y estudios en occidente, con la tradición folclórica propia de sus respectivos países de origen.

## **HISTORIA DE LA DANZA**

La danza ha formado parte de la Historia de la Humanidad desde el principio de los tiempos. Las pinturas rupestres encontradas en España y Francia, con una antigüedad de más de 10.000 años, muestran dibujos de figuras danzantes asociadas con ilustraciones rituales y escenas de caza. Esto nos da una idea de la importancia de la danza en la primitiva sociedad humana.

Muchos pueblos alrededor del mundo ven la vida como una danza, desde el movimiento de las nubes a los cambios de estación. La historia de la danza refleja los cambios en la forma en que el pueblo conoce el mundo, relaciona sus cuerpos y experiencias con los ciclos de la vida.

En la India, entre los hindúes, el Creador es un bailarín, Siva Nataraj hace bailar el mundo a través de los ciclos del nacimiento, la muerte y la reencarnación. En los primeros tiempos de la Iglesia en Europa, el culto incluía la danza mientras que en otras épocas la danza fue proscrita en el mundo occidental. Esta breve historia de la danza se centra en el mundo occidental.

### **La Danza en la Antigüedad**

Desde el Egipto de los Faraones hasta Dionisio, los legados escritos, los bajorrelieves, mosaicos.. nos permiten conocer el mundo de la danza en las antiguas civilizaciones egipcia, griega y romana. En el antiguo Egipto, las danzas ceremoniales fueron instituidas por los faraones. Estas danzas, que culminaban en ceremonias representando la muerte y la reencarnación del dios Osiris se fueron haciendo cada vez más complejas hasta el punto de que solo podían ser ejecutadas por profesionales altamente calificados. En la Grecia antigua, la influencia de la danza egipcia fue propiciada por los filósofos que habían viajado a Egipto para ampliar sus conocimientos. El filósofo Platón, catalizador de estas influencias, fue un importante teórico y valedor de la danza griega. Los rituales de la danza de los Dioses y Diosas del Panteón Griego han sido reconocidos como los orígenes del teatro contemporáneo occidental. Alrededor de Dionisio, el dios griego del vino y la embriaguez (conocido también como Baco), grupos de mujeres llamadas ménades iban de noche a las montañas donde, bajo los efectos del vino, celebraban sus orgías con danzas extásicas. Estas danzas incluían, eventualmente, música y mitos que eran representados por actores y bailarines entrenados. A finales de siglo V antes de Cristo estas danzas comenzaron a formar parte de la escena social y política de la antigua Grecia.

Entre los romanos, la aceptación de la danza por parte de los poderes públicos fue decayendo. Hasta el 200 a.c. la danza formó parte de las procesiones romanas, festivales y celebraciones. Sin embargo, a partir del 150 a.c. todas las escuelas romanas de baile cerraron sus puertas porque la nobleza romana consideró que la danza era una actividad sospechosa e incluso peligrosa. De

todos modos, la fuerza del movimiento no se detuvo y bajo el mandato del emperador Augusto (63 a.c. 14 d.c.) surgió una forma de danza conocida actualmente como pantomima ó mímica en la que la comunicación se establece sin palabras, a través de estilizados gestos y movimientos y se convirtió en un lenguaje no verbal en la multicultural Roma. La cristianización del Imperio Romano introdujo una nueva era en la que el cuerpo, la sexualidad y la danza resultaron unidas y fueron objeto de controversia y conflictos.

### **La danza en la Edad Media**

La actitud de la Iglesia Cristiana hacia la danza, a partir del Siglo IV y durante toda la Edad Media fue ambivalente. Por un lado encontramos el rechazo de la danza como catalizadora de la permisividad sexual, lascivia y éxtasis por líderes de la Iglesia como S. Agustín (354-430) cuya influencia continuó durante toda la Edad Media. Por otro lado, antiguos Padres de la Iglesia intentaron incorporar las danzas propias de las tribus del norte, Celtas, Anglosajones, Galos. En los cultos cristianos. Las danzas de celebración estacional fueron a menudo incorporadas a las fiestas cristianas que coincidían con antiguos ritos de fin del invierno y celebración de la fertilidad con la llegada de la primavera. A principios del siglo IX Carlomagno prohibió la danza, pero el mando no fue respetado. La danza continuó como parte de los ritos religiosos de los pueblos europeos aunque camuflados con nuevos nombres y nuevos propósitos.

Durante esta época surgió una danza secreta llamada la danza de la muerte, propiciada por la prohibición de la iglesia y la aparición de la Peste Negra. Nacida como danza secreta y extásica durante los siglos XI y XII la danza de la muerte comenzó como respuesta a la Peste Negra que mató a más de 50 millones de personas en 200 años. Esta danza se extendió desde Alemania a Italia en los siglos XIV y XV y ha sido descrita como una danza a base de saltos en la que se grita y convulsiona con furia para arrojar la enfermedad del cuerpo.

### **El Renacimiento y el nacimiento del Ballet**

El advenimiento del Renacimiento trajo una nueva actitud hacia el cuerpo, las artes y la danza. Las cortes de Italia y Francia se convirtieron en el centro de nuevos desarrollos en la danza gracias a los mecenazgos a los maestros de la danza y a los músicos que crearon grandes danzas a escala social que permitieron la proliferación de las celebraciones y festividades. Al mismo tiempo la danza se convirtió en objeto de estudios serios y un grupo de intelectuales autodenominados la Pléyade trabajaron para recuperar el teatro de los antiguos griegos, combinando la música, el sonido y la danza. En la corte de Catalina de Medici (1519-1589), la esposa italiana de Enrique II, nacieron las primeras formas de Ballet de la mano del genial maestro Baltasar de Beauyeulx. En 1581, Baltasar dirigió el primer ballet de corte, una danza idealizada que cuenta la historia de una leyenda mítica combinando textos hablados, montaje

y vestuario elaborado y una estilizada danza de grupo. En 1661, Luís XIV de Francia autorizó el establecimiento de la primera Real Academia de Danza. En los siglos siguientes el ballet se convirtió en una disciplina artística reglada y fue adaptándose a los cambios políticos y estéticos de cada época. Las danzas sociales de pareja como el Minuet y el Vals comenzaron a emerger como espectáculos dinámicos de mayor libertad y expresión.

En el siglo XIX, la era del ballet romántico refleja el culto de la bailarina y la lucha entre el mundo terrenal y el mundo espiritual que trasciende la tierra, ejemplarizado en obras tales como Giselle (1841), Swan Lake (1895), y Cascanueces (1892). Al mismo tiempo, los poderes políticos de Europa colonizaron África, Asia y Polinesia donde prohibieron y persiguieron las danzas y los tambores por considerarlos bastos y sexuales. Esta incompreensión de la danza en otras culturas parece cambiar al final de la Primera Guerra Mundial y las danzas de origen africano y caribeño crean nuevas formas de danza en Europa y en América.

### **La Danza en el siglo XX**

Después de la I Guerra Mundial, las artes en general hacen un serio cuestionamiento de valores y buscan nuevas formas de reflejar la expresión individual y un camino de la vida más dinámico. En Rusia surge un renacimiento del ballet propiciado por los más brillantes coreógrafos, compositores, artistas visuales y diseñadores. En esta empresa colaboraron gentes como: Ana Pavlov, Claude Debussy, Stravinsky, Pablo Picasso... Paralelamente a la revolución del Ballet surgieron las primeras manifestaciones de las danzas modernas. Como reacción a los estilizados movimientos del ballet y al progresivo emancipamiento de la mujer surgió una nueva forma de bailar que potenciaba la libre expresión. Una de las pioneras de este movimiento fué Isadora Duncan. A medida que la danza fue ganando terreno, fue rompiendo todas las reglas.

Desde los años 20 hasta nuestros días nuevas libertades en el movimiento del cuerpo fueron los detonantes del cambio de las actitudes hacia el cuerpo. La música con influencias latinas, africanas y caribeñas inspiraron la proliferación de las salas de baile y de las danzas como la rumba, la zamba, el tango ó el cha cha cha. El renacer del Harlem propició la aparición de otras danzas como el lindy-hop ó el jitterbug. A partir de la década de los 50 tomaron el relevo otras danzas mas individualistas como el rock and roll, el twist y el llamado free-style; luego apareció el disco dancing, el breakdancing... La Danza, con mayúsculas, sigue formando parte de nuestras vidas al igual que lo hizo en la de nuestros antepasados. Es algo vivo que evoluciona con los tiempos pero es consustancial con la naturaleza humana.

## **Danza Clásica**

La danza clásica tiene su origen en los bailes cortesanos de salón en Europa. Estos bailes trataban de divertir o entretener a la nobleza con prácticas sencillas y accesibles. En el Renacimiento se dio impulso a la danza, que se volvió cada vez más compleja hasta exigir la presencia de maestros para poder realizarla.

Esto también propició el cambio de espacios para su ejecución. En los bailes de salón se realizaban las danzas y bailes entre los espectadores, sin un espacio específico, pero terminaron por llevarse a cabo frente al público. Al establecerse la diferencia se redujo el espacio y el danzante se enfocó al desarrollo de los pasos y la composición coreográfica, es decir, al reparto en el espacio organizado, en donde se procuró fantasía y libertad.

Esta situación dio lugar a un nuevo espectáculo escénico, y con ello al establecimiento de escuelas y academias, a las que debía acudir cualquiera que aspirara a ser bailarín, para aprender sus reglas, asimilar sus actitudes, familiarizarse con su repertorio. A ellas acudían jóvenes nobles y algunos monarcas inquietos.

El primer método que se conoce de enseñanza de la danza fue escrito por Robert Copland, De la manera de bailar base dance según la costumbre de Francia, y fue escrito en el año 1521. Posteriormente, en el año de 1581, el maestro Fabricio Caroso Dasermaneta escribe el libro llamado El bailarín, que también contribuyó en la enseñanza de esta manifestación artística.

1. El hombre y la danza, "Patricia Bárcena Alcaraz, Julio Zavala González, Graciela Vellido Peralta", Editorial Patria, México. 1994

## **Danza Moderna**

Con el transcurrir del tiempo todo evoluciona y cambia. Se buscan otras formas de relación y comunicación. La danza como lenguaje entre los hombres, en su crecimiento hace lo mismo, ya que debe responder a las formas de vida de cada época y lugar.

A fines del siglo XIX, se obliga este cambio en la danza por el desarrollo tecnológico e industrial de la sociedad. Se hacen cuestionamientos sobre la danza clásica, el ballet, por los temas y formas dancísticas que ya, para ese entonces, habían caído en un rigor técnico.

En la búsqueda de esos cambios surge Isadora Duncan, norteamericana quien propone movimientos y ritmos naturales sin el rigor de la técnica, sin el uso de las zapatillas de punta, ya quede ellas menciona: "Son verdaderos instrumentos de tortura."

Con los pies descalzos y de regreso al naturalismo esta gran artista utilizó el cuerpo de manera plástica, inspirándose en posiciones actitudes y gestos del arte griego, que admiraba en su arquitectura y cerámica dándole a la danza siempre un principio dinámico de extensión-relajamiento y libertad total para la creación del movimiento. Isadora Duncan fundó escuelas en Berlín, en París y en Moscú.

En Alemania a pesar de la guerra y el nazismo surgieron figuras como Rudolf von Laban y Mary Wingman, que se desarrollaron en Estados Unidos.

Mary Wingman trabajó con la danza sin música, o acompañada únicamente con instrumentos de percusión, la tensión-relajamiento y la expresión a través del cuerpo. Para ella fue muy importante el espacio para crear coreografías.

Otra aportación es la que hace Ruth St. Denis. Se inició como actriz, y en la danza le dio mucha importancia a los recursos teatrales. En sus representaciones interviene el misticismo, la contemplación, la religiosidad y la rareza. En ellas muestra interés por la cultura, la filosofía y las danzas orientales.

Un poco después Doris Humphrey y Martha Graham en Estados Unidos hicieron sus aportaciones a la danza moderna. Se basaron en un grupo de movimientos naturales.

Doris Humphrey dirigió especialmente su atención a la composición para conjuntos de bailarines. Utilizó zumbidos, tarareos y gritos expresivos acompañando a la danza moderna.

Con esta base musical buscaba que se tuviera mayor creatividad con un máximo de libertad.

Martha Graham incorporó movimientos de Occidente a la danza moderna, arrodillarse, ponerse en cuclillas, desplomarse, levantarse, etcétera, que ahora ya es común para nosotros. Empleó escenarios móviles, decoración fragmentaria y parlamentos unidos a la danza y el baile. En ella todo entra en juego, los ojos, el pelo y el vestuario. Su escuela de Nueva York es famosa mundialmente pues de ella han egresado famosos artistas y maestros de danza de diferentes universidades.

En 1915 Ruth St. Denis y Ted Shawin organizaron la escuela Denishawn en Los Ángeles y en ella integran además recursos de la danza española e indoamericana.

En la danza moderna cada parte del cuerpo, tiene una función específica sin que por ello se diga que no es tan rigurosa como en la danza clásica. En la

técnica hay dos movimientos básicos que se ocupan en la danza moderna y que son llamados contraer y soltar, basados en el ritmo respiratorio, que es una de las varias expresiones de los principios dinámicos sobre los cuales trabaja la danza.

Cuando hay un dominio del movimiento del cuerpo y es menos limitada la expresión corporal, el espacio es el compañero potencial de la danza moderna y la interpretación es más libre cuando no se sujeta a un argumento y el bailarín hace el sentido al infinito y a la transformación que se pone de manifiesto; la concepción busca contacto con la naturaleza apropiándose físicamente de las formas primitivas.

La coreografía es más libre en el movimiento, ya que el cuerpo tiene mayor libertad de expresar todo lo que quiere, también aquí se ocupan líneas, cruces, saltos, cambios, giros, etcétera. Los movimientos son amplificadas, los papeles principales o de conjunto son interpretados de diferentes maneras, con distintos tipos de movimiento; se mueven al unísono pero sin formar diseños específicos como en el ballet, esto les permite utilizar en su totalidad el cuerpo para expresar sus interpretaciones.

El hombre y la danza, "Patricia Bárcena Alcaraz, Julio Zavala González, Graciela Vellido Peralta", Editorial Patria, México. 1994

## **Danza Folclórica**

La danza folclórica se refiere a la expresión dancística que se origina en la tradición de los pueblos del mundo.

A diferencia de la danza académica, tiene una función social diferente (ritual, imitativa, festiva, de galanteo) y está ligada a la cultura de las sociedades. La producción de la danza y el baile está relacionada con el medio ambiente de los bailarines.

Los hombres que viven en las montañas rocosas, desarrollan agilidad, cautela en el caminar, el salto, etcétera. El hombre de las costas tiene mayor amplitud y desarrolla acciones corporales más amplias. Es así como el medio ambiente afecta su forma de vida, sus movimientos cotidianos y de manera inconsciente, las formas de expresar sus alegrías, sus actividades rituales y danzas al medio en que vive.

Los motivos de la danza pueden ser alegría, placer, magia, galantería, demostración de destreza. Los pasos se crearon con los movimientos más comunes que se incorporan al ritmo y las emociones.

Los bailes y danzas han evolucionado de generación en generación. Se han conservado a través de diferentes medios, como: la práctica misma de la danza,



escritos que las describen, restos arquitectónicos que ilustran movimientos y posiciones, principalmente.

La práctica de la danza folclórica es motivo de convivencia y en donde los habitantes expresaban su alegría de vivir y en muchas de ellas encontramos rasgos de su cultura.

## **Europa**

Es muy variada y se caracteriza principalmente por la habilidad en los pasos y fuerza en el movimiento rítmico. Podemos identificar danzas guerreras como la danza de las espadas de Escocia, de destreza como Schuhpatter en Austria y la danza de los cosacos en Rusia, la de habilidades y cadencia como las czardas en Hungría, el flamenco español. En el norte existen danzas acrobáticas como el halling y las cortesanas desarrolladas por toda Europa desde la Edad Media. Las poleas son originarias en el centro de Europa, el shotís alemán y difundido en Escocia. La danza morisca es de origen español y se desarrolla en Inglaterra.

## **Asia**

En los países asiáticos se desarrolló la danza de corte expresivo como movimientos en los que predomina el simbolismo de manos, brazos y cabeza, que se acentúa por representaciones “escultóricas” de varios brazos. Los movimientos característicos son: anga (extremidades), upanga (miembros menores, ojos, pestañas, cejas, labios, lengua, mandíbula), pratyanga (partes de conexión, cuello, hombros, espalda, tobillos, rodillas, muñecas) y el Natya Sastra describe posiciones de las partes del cuerpo. Los chinos desarrollaron danzas acrobáticas de destreza narrativas-imitativas combinando mitos como el dragón

Gestos representativos con las manos imitando diferentes elementos en la danza hindú.

## **Oceanía**

Se identifican en Australia y Nueva Zelanda danzas de origen primitivo con su sistema de organización social por tribus. Sus danzas son ceremoniales vinculados a mitos a donde piden alimento, el cual es escaso debido a las condiciones áridas adversas. Existen bailes festivos caracterizados por vivaces movimientos, saltos, pataleo y “chancleteo”, que se bailan en eventos sociales como matrimonios, sepelios y eventos conmemorativos.

## **África**

La danza africana se caracteriza por su fuerte relación ritual primitiva. Los ritos son principalmente agrarios, funerarios y de iniciación.

El cuerpo humano y las actividades de sustento son valores expresivos tan importantes como el tema dancístico. En el extremo noreste se desarrolló el pueblo egipcio, quien como danza antigua se cree que tenía una función social de culto o ritual.

## **América**

La riqueza de la danza es similar a las demás regiones del mundo. Se desarrollaron danzas rituales en las culturas prehispánicas y de corte ritual totémico en las tribus indias de América del Norte. En los bailes característicos se encuentran los sones y jarabes mexicanos, cuacas con pañuelos en Chile, baile de figuras de aldeas en Estados Unidos, el sensual y dinámico baile hula-hula en las islas Hawai, la machicha de Brasil.

El hombre y la danza, "Patricia Bárcena Alcaraz, Julio Zavala González, Graciela Vellido Peralta", Editorial Patria, México. 1994

## **México**

Antes de la llegada de los españoles, los pueblos establecidos en nuestro territorio desarrollaron una cultura avanzada en todos los ámbitos del conocimiento humano; en ella, las artes y la danza tenían una importancia fundamental en la vida social.

En la época prehispánica se celebraban numerosas festividades de tipo religioso, militar y social durante todo el año y eran dedicadas a los dioses que tenían; las ceremonias consistían en infinidad de actividades como la poesía, cantos, música y danza. La poesía era lírica y se decía de manera individual o en coros; el canto narraba las victorias y sucesos militares, religiosos, mitológicos, fantásticos y cotidianos, que eran parte de sus creencias.

En la actualidad, la reconstrucción de las danzas prehispánicas representa un problema debido a la poca información confiable con que se cuenta. Con la llegada de los españoles a América, la cultura de los pueblos establecidos fue desapareciendo. Muchas de las costumbres que los naturales tenían experimentaron diversos cambios: se impuso la lengua castellana, se modificó la manera de vestir y la organización política, pero sobre todo se modificaron las creencias y la religión, las costumbres, la comida, etcétera; de esta manera, se reconoce cómo la cultura española dominó la vida social de los pueblos establecidos.

La imposición de nuevas ideas religiosas por los frailes llegados de España modificó la danza, en sus formas coreográficas, pasos y sobre todo el sentido y significado para ejecutarla. Los antiguos dioses realizados en barro y piedra

fueron sustituidos por santos y vírgenes, a quienes de igual manera habría que adorar.

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

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

Así pues, la llegada de los europeos y esclavos negros africanos transformó la vida social y cultural de América. La mezcla racial definió los rasgos característicos de la población de la Nueva España, la cual estaba constituida por los peninsulares, indios y negros; después por los criollos, mestizos y mulatos.

Al principio se establecieron diferencias en costumbres y culturas, pero poco a poco se fueron acortando distancias, mezclándose y abandonando, hacia finales de la época colonial, y como consecuencia de la búsqueda de la identidad mexicana, una cultura variada en cuanto a su origen complejo.

El baile tradicional es un estilo de expresión de la danza, producto de las tradiciones y formas de divertirse de un pueblo en una determinada época y región. Se interpreta de manera espontánea, y a diferencia de la danza autóctona, que es religiosa, el baile tradicional es de carácter festivo; es decir, se ejercita como una forma de diversión de la población.

El baile tradicional adoptó dos modalidades. Puede ser llamado también popular, puesto que en sus múltiples estilos, en nuestro país, lo practicaron deferentes sectores sociales, derivándose bailes propios de la aristocracia, o de la clase alta, y otros muy diferentes de los de condición humilde.

El baile tradicional también puede ser llamado regional, en cuanto a que se produjo con características culturales propias que lo diferenciaron en las diversas regiones de nuestro territorio.

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

El deseo de libertad del pueblo mexicano se comienza a manifestar en muchas actividades culturales y políticas en las cuales el arte no podía ser la excepción.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Los sones y jarabes se bailaron muchas veces con ejecuciones de “suertes”, que eran acciones en las que los bailarines demostraban sus destrezas con objetos

al bailar o bailaban con machetes, botellas, jarros con agua sobre la cabeza.

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

No se puede afirmar categóricamente el origen definido de una forma o estilo de un baile tradicional por la falta de datos y el carácter anónimo. Sin embargo, se pueden señalar algunas zonas o regiones del territorio nacional. Los bailes regionales surgen como producto de pasos y estilos que se pusieron de moda. Al penetrar al país se arraigaron con tal fuerza que caracterizaron la expresión dancística del pueblo que los acogió.

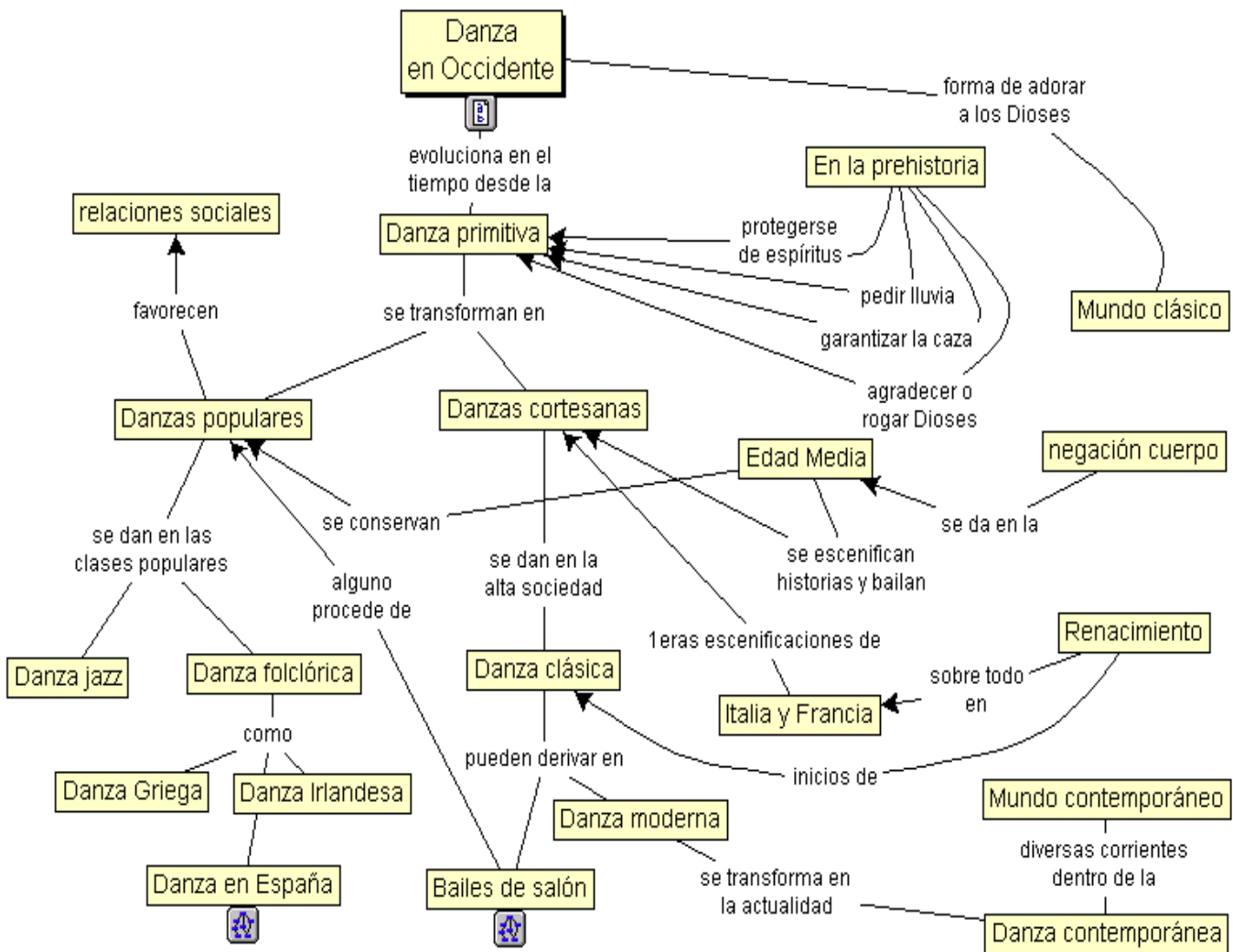
Aunque se reconozca que los bailes pertenecen a una constante invasión cultural de Europa a América, no se puede negar que el estilo, significado y manera de ejecutarlos que aportaron los mexicanos de diferentes regiones renovaron sus características.

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

A partir de allí, el “son” surge como una forma musical y dancística de mayor gusto por las nuevas sociedades; su origen en las seguidillas, fandangos y zapateados españoles de antaño, se modifica para producir diversos pasos y formas coreográficas y en cada región del país.

1. El hombre y la danza, "Patricia Bárcena Alcaraz, Julio Zavala González, Graciela Vellido Peralta", Editorial Patria, México. 1994

## EVOLUCIÓN DE LA DANZA



## **EVOLUCIÓN DE LA DANZA EN MÉXICO**

Todas las culturas en el mundo tienen una palabra para referirse a la danza, aunque dicha palabra no significa siempre lo mismo. En náhuatl, el término *netotiliztli* significa 'baile de regocijo', y se deriva tal vez de *netolli*, que posteriormente devino en *mitote*: 'bailar y danzar'.

Práctica ancestral, la danza en México ha resplandecido en periodos, momentos, obras, creadores e intérpretes de gran talento y calidad. Ha recorrido en verdad un largo camino desde la época prehispánica, vinculado en distintas fases tanto a lo sagrado como a las emociones, al prurito artístico así como al placer, y que ha resultado, por momentos, arduo, y en otros, quizá contradictorio -tal como la misma sociedad que le ha dado vida.

La danza posee una historia que, como la historia del cuerpo, sólo se ha contado recientemente:<sup>2</sup> "No resulta fácil entender las razones de la reducida atención que se le ha prestado al registro sistematizado y metódico del arte de la danza en México",<sup>3</sup> pero una de las explicaciones estriba en la manera en que está trenzada la danza con la vida cotidiana, cultural y simbólica del pueblo mexicano en sus distintas épocas, por lo que en su estudio han prevalecido los enfoques sociológicos y antropológicos, que no se detienen en "su sorprendente y transformista creatividad estética".

Dada su diversidad de manifestaciones, desde la época precortesiana, pasando por la colonial y decimonónica, hasta llegar al siglo XX, es preciso hablar de "modos de realizar el acto dancístico".

En efecto, la danza en nuestro país ha adquirido diversos rostros, y se ha ejercido asumiendo cada uno de sus tipos o modalidades: ya sea como danza puramente indígena; folclor urbano o campesino; baile popular; danza clásica (sin un desarrollo significativo hasta bien entrado el siglo XX); danza moderna (la única que poseyó un carácter netamente nacionalista),<sup>4</sup> o su evolución en danza contemporánea, una manifestación de apertura y diálogo intercultural y creativo que estatus de universalidad que ello implica-, consiguiendo sus primeros logros sobre la base técnica de la danza clásica. Posteriormente, durante la década de 1940, incorporó con éxito las técnicas modernas desarrolladas en Europa y Estados Unidos, como fruto de una revolución técnica y filosófica que socavaba los fundamentos del ballet clásico en aras de una expresión más amplia y más humana.

La danza que practicaban nuestros antepasados y el folclor se incorporarían esencialmente en las obras modernas mexicanas logrando entretejer una identidad y un arte nacionales, hasta diluirse dentro de aquella nueva expresión creadora de suelo mexicano: la danza contemporánea.

Antes de la llegada de los españoles, los pueblos establecidos en nuestro

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

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

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

El folclor es una disciplina que estudia la cultura de los pueblos, y la manera como se transmite y posibilita la conservación y difusión de las tradiciones populares. Así se puede afirmar que el folclor recoge y acumula todos los conocimientos de un determinado pueblo o civilización, en diferentes ramas de la cultura, como medicina, artes, moral, agricultura, literatura, fauna, flora.

Folclor es una palabra que proviene de la lengua inglesa: folk, pueblo, y lore, saber; por tanto, folclor significa “el saber de un pueblo”, lo que representa su ingenio, formas de pensar y ver las cosas; sus creencias y manera de expresarlas. El folclor nos permite tener una visión de los pueblos del pasado y relacionarlos con nuestro presente.

## **EL MOVIMIENTO DE LA DANZA MEXICANA**

Una vez normalizadas las relaciones con Estados Unidos con el final de la época de inestabilidad política de los años 20, México volvía a ser un país atractivo para los industriales y turistas estadounidenses -cuyo número aumentó considerablemente en los años 30- pero también para un buen número de intelectuales integrados por la efervescencia política que en ese entonces reinaba en México. Las descripciones que hacían del país suscitaban la curiosidad en torno a su rico folclor, su muralismo y sus grandes movilizaciones.

Entre estos artistas se distinguieron dos bailarinas norteamericanas formadas en el seno de la vanguardia intelectual: Ana Sokolow y Waldeen. Ellas llegaron con su lenguaje nuevo, la danza moderna, que había de revelarse como inmensamente más fecunda que las evoluciones clásicas o gímnicas para expresar el proyecto nacionalista del Estado mexicano.

Anna Sokolow, la mensajera



Anna Sokolow había trabajado durante mucho tiempo con Martha Graham, una de las fundadoras de la danza moderna estadounidense.

Esta corriente, abierta por François Delsarte, que había establecido el corolario clave “la intensidad del sentimiento guía la intensidad del movimiento”, había tenido una larga difusión en Estados Unidos a través de Isadora Duncan, quien había estado en constante búsqueda de una danza fuerte y libre, expresión auténtica de la vida interior del hombre, de un regreso a los orígenes del ser y el movimiento. Semejante impulso había sido formalizado y desarrollado en la Denishawn School, en la que la formación sobrepasa la simple preparación corporal y se ocupaba del conjunto de la personalidad. Martha Graham había estudiado siete años precisamente en esa escuela, pero se alejaba de los temas orientales, demasiado presentes en la Denishawn según ella, con el fin de privilegiar al hombre contemporáneo doblemente confrontado con la sociedad actual: con sus injusticias y opresiones, y con las grandes dudas permanentes de la humanidad. Su danza implicará al cuerpo entero a partir de la marea vital contracción-expansión.

Marcada profundamente por las concepciones de su maestra, Anna Sokolow había buscado, sin embargo, una tendencia menos “psicologista”, capaz de establecer un contacto más directo con la comunidad. Es esta orientación la que ella va a desarrollar en México.

A su llegada a México en 1939 para dar algunas funciones por invitación de Carlos Mérida, director de una Escuela Nacional de Danza que, desde la llegada de Lázaro Cárdenas no había dado indicios de movimiento, Sokolow decidió quedarse ahí un tiempo para enseñar su técnica y elaborar sus creaciones personales, vivificadas por la efervescencia que había invadido México.

El Grupo Mexicano de Danzas Clásicas y Modernas que fundó inmediatamente con las alumnas de la Escuela Nacional de Danza, dio la sorpresa al público y a la crítica por su fuerza expresiva, inédita en México, en su primera presentación en un teatro de zarzuela en México. Su éxito le permitió acceder meses más tarde al Teatro de Bellas Artes, y suscitará la creación de una asociación, La Paloma Azul, que patrocinará una nueva serie de funciones en el otoño de 1940. Esta asociación produjo particularmente la coreografía El renacuajo paseador, inspirada en un cuento infantil mexicano y con partitura musical del compositor nacionalista Silvestre Revueltas. Esta obra recibió los elogios de la crítica unánime y para algunos de los bailarines como Rosa Reyna, representó el descubrimiento de que “por fin poníamos algo de mexicano en la danza”.

Pero por causa de la disolución del patronato La Paloma Azul, Anna Sokolow volvería rápidamente a Estados Unidos. Sin embargo, viajará a México con mucha frecuencia, particularmente hasta 1945, vivificando la corriente que había impulsado.

## Waldeen, la semilla

Ahora bien, precisamente el impulso de una danza moderna “mexicana en su esencia y universal en su alcance”<sup>2</sup> lo dio la llegada también de Estados Unidos, y algunos meses más tarde que Anna Sokolow, de una bailarina y coreógrafa que iba a convertirse en otro mito: Waldeen.

### a) La influencia del expresionismo alemán

Waldeen se había iniciado desde la infancia en el ballet clásico, pero tempranamente había decidido bailar con los pies descalzos, libre de cualquier obstáculo, como Isadora Duncan. Su búsqueda de una expresión propia a través de la danza, la llevó a trabajar con el alma fundadora de la escuela expresionista alemana -otra corriente de la danza moderna de entre guerras-: Mary Wigman. El choque del encuentro fue profundo y Waldeen continuó experimentando nuevas vías de afirmación de su lenguaje personal, primero con dos discípulos de Mary Wigman, Harold Kreutzberg e Ivonne Georgi, después al integrarse al ballet de Michio Ito, bailarín japonés egresado de la misma escuela del expresionismo europeo...

...En el plano del trabajo corporal, Mary Wigman se basará, como la corriente estadounidense, en el ritmo contracción-expansión, y hará surgir el movimiento a partir del tronco, involucrando torso y pelvis a fin de obtener una movilización del cuerpo entero, una preparación como diría ella, “para el transe que dirige la evolución que tan pronto se desliza al piso como luego se proyecta vibrante en el espacio”<sup>4</sup> con el cual el bailarín establece una relación dramática.

La voluntad que animaba la formación de Waldeen cuando llegó a México en 1934 por una gira con Michio Ito, estaba pues lejos de las amabilidades de una danza clásica y gimnástica.

Dice Waldeen, “quedé completamente anonadada por el México en 1934, me enamoré de él. Los mexicanos me cautivaron, los artistas, los intelectuales gustaban de mi danza... me llevaron a todas partes... Ellos también descubrían a México, al México indígena de entonces, era el periodo cardenista”<sup>5</sup>.

### b) La Coronela

Amante del país, reconocida por sus artistas. Waldeen volverá a él en 1939 invitada por el Departamento de Bellas Artes de la SEP con el fin de formar una compañía de danza moderna con “la esencia profundamente mexicana”<sup>6</sup>.

El Ballet de Bellas Artes que ella constituyó realizó sus primeras presentaciones a fines de 1940. Estas fueron un grandísimo éxito. El espectáculo se componía de seis obras exclusivamente mexicanas cuya escenografía, vestuario y música

habían sido elaborados en su totalidad por artistas nacionalistas. El punto culminante de la función era la coreografía La Coronela, que marcará la primera tentativa seria de crear un ballet mexicano de factura moderna y de hacer una profunda interpretación de la realidad de la época...

... A esta coreografía siguieron otras, integradas al repertorio del Ballet del Teatro de Bellas Artes, escuela y grupo formados por Waldeen y patrocinados por el Sindicato Mexicano de Electricistas, ya de tradición progresista. Era la época del “arte para el pueblo”, arte con mensaje social y revolucionario, arte lírico, accesible, que se presentaba tanto en talleres o fábricas, como en el Palacio de Bellas Artes...

...En 1945 Waldeen realizó Siembra, ballet de masa financiado por Jaime Torres Bodet, Secretario de Educación Pública, para apoyar una campaña de alfabetización. Entre tres y cinco mil niños, jóvenes y gimnastas guiados por el núcleo de bailarines profesionales de Waldeen, participaron en esta combinación de danza, teatro, música, cantos.

Después de la partida temporal de Waldeen en 1946 -volverá a México definitivamente en 1948 y se naturalizará mexicana 10 años mas tarde- se funda el Ballet Waldeen, integrado particularmente, por Guillermina Bravo y por Ana Mérida que venían del grupo de Ana Sokolow.

Nota: Fuente: UNA DANZA TAN ANSIADA..., Pierre -Alain Baud, Universidad Autónoma Metropolitana, México, 1992.

1.Reyna, Rosa, Entrevista por Lynton, Anadel en “Anna Sokolow”, Cuadernos del Cenidi-Danza José Limón. Núm.20, 1988, p. 16.

2.Lavalle, Josefina, “Waldeen” en Cuadernos del CIDD Danza, núm. 17, 1987, México, p. 3.

4.Ibid.

5.Waldeen, entrevista por Lynton, Anadel, citado por Lavalle, Josefina op. Cit. p. 6.

6. Ibid

## **La danza contemporánea**

Los cambios en la ciencia, tecnología y el devenir histórico propician una constante transformación, y la danza no es la excepción.

En la danza moderna se buscó la libertad de movimientos y de expresión, pero aún existe un tema y un escenario específico.

Con la danza contemporánea se busca la libertad de movimiento pero, también de tema, es decir, no hay rigor en el tema específico que se representa. La improvisación de la coreografía va acompañada de experimentos visuales-musicales, de música electrónica, cinematógrafo, electroacústica; es la tecnologización del escenario.

Esto surge principalmente en las grandes urbes, el maestro Alberto Dallal, la llama la danza de concierto y la danza popular urbana.

La primera, porque es la tecnologización del escenario y la segunda, porque este tipo de danza busca otros escenarios; vestíbulos de edificios públicos, galerías de arte, azoteas, aeropuertos, gimnasios, museos, calles, parques, jardines y plazas.

El público ya no es considerado como simple espectador pasivo observador, ya es más activo e incluso en algunas obras interviene.

Esta evolución se da con artistas como Merce Cunningham, que se inicia con Martha Graham. Esta artista busca además la espontaneidad, la sorpresa, el regocijo y provocar en el espectador los diversos estados de ánimo del ejecutante.

La danza contemporánea es la evolución de la danza moderna que integra mayores recursos tecnológicos y busca desarrollarse en otros escenarios, con participación de los espectadores.

Algunos estudiosos de la danza siguen disertando sobre si el empleo de “contemporáneo” es el término adecuado o no, ya que significa lo actual. Y entonces se preguntan: ¿cómo podrá llamarse a la danza teatral de concierto en el futuro?

Por lo pronto mundialmente está reconocida como danza contemporánea y constituye una nueva forma dancística.

La técnica de la danza contemporánea es la fusión de destreza física, un estilo a través de formas determinadas y propuestas de movimientos personales para obtener mayor expresividad. Fluye la exactitud dramática y se alimenta de diferentes técnicas como algunos estilos de danzas españolas, clásicas, modernas y la actuación dramática. Se utilizan movimientos originales que transmiten la emoción interna del bailarín. La suma de todos estos elementos dan como resultado intensidad en la interpretación escénica. La versatilidad es otro elemento en la composición o en el diseño corporal, y en los pasos, la técnica contemporánea muestra con el movimiento que lo caracteriza, una secuencia lógica del cuerpo; cuando éste obedece a la naturalidad de la expresión se ejercita la correcta posición del cuerpo, el equilibrio acondiciona la elasticidad, la utilización del piso para los movimientos que ello requiera y domina el eje central del esquema corporal como fuente de energía.

La práctica se empieza a llevar a cabo casi al año de entrenamiento constante, y donde los alumnos empiezan a experimentar inventando sus propios movimientos que desarrollan de la naturaleza o de temas subjetivos a los que

ellos van dando forma a través de un lenguaje más universal y rompiendo con lo establecido para dar mayor énfasis a los valores que tiene el género humano; la danza contemporánea como acción nos plantea una relación profunda del hombre con el todo.

La coreografía se realiza con mayor libertad ya que muchas veces los coreógrafos ocupan en lugar de música, sonidos, ruidos, un solo instrumento musical, percusiones o en el mayor silencio al sonido musical, también se ocupa la música electrónica, moderna o clásica; algunas veces algún tema determinado, o es la improvisación natural del movimiento siguiendo el tema musical espontáneo.

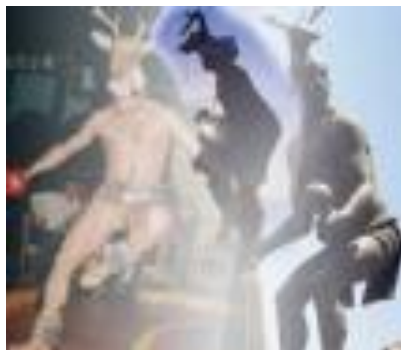
Fuente: El hombre y la danza, "Patricia Bárcena Alcaraz, Julio Zavala González, Graciela Vellido Peralta", Editorial Patria, México. 1994

## FUNCIÓN SOCIAL Y EDUCATIVA DE LA DANZA

La danza es una forma de expresión que se manifiesta de manera individual y colectiva; ambas representan un índice de desarrollo artístico alcanzado por un pueblo.

Esta actividad artística es uno de los elementos importantes en la vida del hombre debido a su íntima relación con el proceso evolutivo de la sociedad, puesto que cumple con la función de relatar hechos **políticos, religiosos y costumbristas, además de educar y entrenar**. La libertad de expresión incluye valores musicales, literarios y figurativos que emiten un mensaje auditivo y visual.

En las civilizaciones antiguas la danza es un medio esencial de participar en las manifestaciones del sentido emocional de la tribu. La expresión del cuerpo es utilizado como modo típico de manifestación de los afectos vividos en común. En este tiempo la danza debe ser considerada como un lenguaje social y religioso, produciéndose una estrecha relación entre danzantes y espectadores. Sí la danza tiene un efecto **socializante y unificador**, su origen es por lo tanto de orden utilitario. Se danza para obtener la curación de enfermedades, para pedir la victoria en los combates, para asegurar una caza fructífera, etc.



## **FUNCIÓN EDUCATIVA DE LA DANZA**

### **¿Por qué la danza?**

Existe gran número de autores que justifica la potencialidad educativa de la danza tanto dentro del entorno escolar como fuera de él. María Fux<sup>2</sup> partiendo de la base de que la necesidad de expresarse es el patrimonio del ser vivo, dice que la danza hace *“que el adolescente se olvide de su cuerpo y comience así a comprenderlo, tomando conciencia del espacio que lo rodea mientras busca su propia expresión”*. Para esta autora es necesario canalizar la danza a través de las distintas etapas educativa como un lenguaje más en la educación ya que *“el lenguaje verbal y la escritura a veces resultan insuficientes”*. De esta forma *“reencontraríamos a un nuevo hombre con menos miedos y con la percepción de su cuerpo como medio expresivo en relación con la vida misma”*.

La danza es una de las manifestaciones gratuitas del cuerpo en movimiento más importantes que siempre ha acompañado al ser humano, ya sea en su aspecto religioso, de celebración, etc. Estas manifestaciones expresivas contribuyen a incrementar las posibilidades de comunicación y expresión del alumnado y despiertan gran interés pues *“conectan muy directamente con sus motivaciones e intereses”*<sup>3</sup>

Es una actividad de gran relevancia en la sociedad, que está presente en los momentos de ocio de los alumnos (discotecas, bailes en fiestas, etc.), entronca con la cultura de su entorno (danzas regionales de su zona, pueblo, Comunidad) y propicia un acercamiento al componente cultural de esta manifestación expresiva. Esta “aplicación” casi inmediata puede contribuir a la consecución de un objetivo básico del área: “que los alumnos tomen gusto por la actividad física” y que la práctica de la danza se desarrolle después de su período de enseñanza y a lo largo de toda la vida del individuo.

Podríamos entender la danza en varios sentidos: por un lado como un contenido para el desarrollo de las cualidades expresivas y comunicativas del movimiento y para el desarrollo de aspectos coordinativos y perceptivos y, por otro, como un contenido con sentido en sí mismo, con técnicas, pasos y características propias de cada tipo de danza (danza-jazz, danzas internacionales, danzas regionales...).

Además es un factor equilibrador del Currículum, las actividades de danza hacen que el movimiento deje de tener un carácter de eficacia, para entrar en otras dimensiones como el movimiento creativo, interpretativo, expresivo, comunicativo y estético.

En este sentido, propicia **objetivos** de coeducación porque:

- Permite una discriminación positiva hacia las chicas, ya que desarrolla “otras” cualidades físicas, que casi nunca aparecen en las Programaciones de Educación Física: ritmo, armonía, coordinación, expresividad...
- Equilibra el currículum escolar, demandando al alumnado la mejora de todas las cualidades individuales.

La danza facilita el encuentro entre chicos y chicas a través del contacto físico. Es una actividad de colaboración y no agresiva. Así, en la dinámica de grupos que se forman normalmente en la clase, se produce un cambio de roles significativo: las chicas son líderes más veces que los chicos. Los chicos, que también se sienten atraídos por la actividad, valoran más a las chicas. Esta situación contribuye a una mejor comprensión entre sexos.

Análisis de objetivos y contenidos que se abordan a través de la danza.

El objetivo principal es la utilización del cuerpo en movimiento, en un espacio y en un tiempo determinado, con un fin expresivo, comunicativo y estético. Es decir: el uso de recursos expresivos del cuerpo y del movimiento para comunicar sensaciones, ideas y estados de ánimo, la creación estética y la comprensión de mensajes expresados de este modo.

Esto responde a una opción de Expresión Corporal que se sitúa entre la tendencia pedagógica y la artística. Supone un dominio pedagógico de lo artístico, que se orienta hacia la creación desde el punto de vista de lo estético, lo lúdico, lo expresivo y lo comunicativo, a través del desarrollo tanto de capacidades de ejecución como de creación.

Los aprendizajes que se pretenden promover son:

- Exploración y valoración de las posibilidades del movimiento, relacionadas con sensaciones, actitudes y sentimientos, y su uso como forma de expresarse, comunicarse y divertirse.
- Enriquecimiento del repertorio motor expresivo-comunicativo, y conocimiento y dominio de técnicas expresivas en los procesos creativos.
- Mejora del esquema corporal, la estructuración espacio-temporal y el ajuste motor 5 .
- Utilización de forma creativa de los automatismos y elementos rítmicos de la danza, para realizar montajes en un contexto de colaboración y autonomía en el trabajo en grupo.
- Desarrollo de la autoestima y la desinhibición al realizar actividades de danza, aceptando el propio cuerpo, su expresividad y la de los otros, tanto en el espacio personal como en el colectivo.
- Valoración de la danza como una manifestación artística y cultural, aprendiendo a bailar diversos tipos de danzas y dominando sus automatismos.



La progresión en expresividad y desinhibición, se concreta en propuestas más cerradas al inicio (al objeto de que el alumno se sienta seguro) hacia unas actividades más abiertas donde el alumno tendrá más posibilidades de expresarse y crear, y donde el factor de la desinhibición será decisivo. Esto supone avanzar desde la experimentación a la automatización y a la creación, siempre en función de la lógica interna de los contenidos a tratar.

En cuanto a la progresión en autonomía, los alumnos realizan montajes muy sencillos y dirigidos al inicio del eje, hasta llegar a otros en los que el planteamiento es más abierto y en el que deben de tomar más decisiones.



La danza un eje elaborativo para el desarrollo del currículum del área de Educación Física en la ESO. Una opción para el tratamiento de la Expresión Corporal .  
Jesús Glaría Santamaría

## TIPOS DE DANZAS

### Danza tradicional

La danza tradicional se transmite de generación en generación; se puede aprender a bailar a través de los padres, de los familiares o de los amigos, y de las personas que tienen la misión de enseñar las danzas en algunas comunidades.

La danza tradicional comprende las **danzas autóctonas de los grupos étnicos** que aún conservan sus tradiciones artísticas, y el baile regional representativo de un pueblo o una región.

En cada época, los ritmos de moda imponen el baile popular que más tarde puede formar parte de la tradición.



### Danza Académica

Se imparte por maestros en escuelas especializadas. El aprendizaje lleva largo tiempo, mediante sistemas y técnicas establecidas, con las que el bailarín se prepara para presentarse en un escenario.





Las danzas **modernas, contemporáneas, la folclórica para espectáculo y el ballet clásico** son ejemplos de danzas académicas.

### **Baile popular**

Generalmente se aprende por imitación, las personas observan como baila un amigo o familiar y en ocasiones le solicita que les diga como se realizan los movimientos y los pasos de baile. La finalidad del baile popular es la diversión, se realiza en fiestas en la que hay convivencia entre familiares y amigos. Por ejemplo cumpleaños, bodas, bautizos, posadas y kermeses. Suele llevarse a cabo en salones, patios y plazas



## **BLOQUE II**

### **CONTENIDOS**

#### **II. Sensibilización y Expresión de la Danza**

- Elementos de la danza
- Formas básicas del movimiento
- Etapas en el aprendizaje de la expresión corporal
- Ejercicios de expresión corporal



## II. SENSIBILIZACIÓN Y EXPRESIÓN DE LA DANZA

### ELEMENTOS DE LA DANZA

- **Movimiento**
- **Expresión corporal**
- **Espacio**
- **Ritmo**

Son elementos que utiliza la danza en sus diferentes manifestaciones como medios de comunicación. Estos elementos se interrelacionan presentando una serie de posibilidades para transmitir un mensaje artístico.

La vida del ser humano está impregnada de movimientos para sobrevivir, para trabajar y divertirse. El hombre se mueve de manera espontánea, sincronizada y coordinada.

Además posee la capacidad para dar a sus movimientos un significado. La manifestación de las ideas puede ser con expresiones orales mediante el lenguaje verbal o con expresiones corporales, haciendo uso del lenguaje no verbal.

Muchas veces, el mensaje transmitido con movimientos del cuerpo y expresiones faciales dice más que el mismo lenguaje oral.

La mímica facial es el complemento indispensable para expresar las ideas. Infinidad de movimientos se realizan a través de los ojos, párpados, boca y el rostro en general.

El **movimiento** funcional realizado gracias a las articulaciones y los músculos es fundamental en la **expresión corporal**.

**La danza** se basa en los movimientos que realiza el hombre cada día: caminar, correr, saltar, girar y estirarse; esta actividad artística se encarga de prolongar, desarrollar y coordinar los movimientos como una forma del lenguaje artístico.

El movimiento en la danza se inicia en un punto inmóvil y termina en otro semejante. En ocasiones un bailarín no se desplaza, pues la inmovilidad también representa una forma de expresión.

La mayoría de las acciones de la danza tienen un objetivo y expresan estados de ánimo, tristeza, pena, timidez.

**El cuerpo humano es el instrumento esencial en la danza;** por lo tanto es necesario cuidarle con una alimentación adecuada, evitar hábitos nocivos y ejercitarlo mediante una técnica que permita adquirir habilidades y capacidad para coordinar diversos movimientos y desplazamientos.

Mediante variadas rutinas de ejercicios dancísticos el cuerpo luce esbelto, además se adquiere una condición física superior, más resistente y logra realizar movimientos ágiles; también se amplía la capacidad de memorización al recordar las secuencias de movimientos, pasos, desplazamientos, y expresiones faciales.

Al practicar la danza se adquiere mayor potencialidad corporal y espiritual, lo que beneficia la salud tanto física como mental.

El cuerpo humano es capaz de sentir la música y expresar movimientos en respuesta a ella.

El bailarín puede moverse lenta o rápidamente para expresarse; con un número específico de movimientos realiza muy variadas formas. A través de su cuerpo transmite un mensaje apareciendo en el escenario como dueño del lenguaje artístico.

La danza en sus diversas manifestaciones emplea al movimiento como base de la expresión corporal para comunicar ideas y emociones.

## MOVIMIENTO



## ESPACIO

La danza organiza los movimientos en el espacio. El bailarín posee su cuerpo como instrumento de expresión; cuando el se mueve produce formas, aprende a orientarse y a conocer las posibilidades expresivas en su relación con un determinado lugar. El espacio define y limita los movimientos, el bailarín puede desplazarse o permanecer en un solo lugar.

En un **espacio amplio** el bailarín se expresa con mayor libertad, mientras que en un área pequeña se limitan sus movimientos.

Todas las modalidades o géneros de la danza crean imágenes visuales, éstas impregnan la mente del espectador estableciendo así la comunicación de ideas.

La danza en sus diferentes expresiones se ha exhibido en muy variados espacios: terrazas, plazas, templos, patios, así como en foros de grandes teatros. El escenario es el espacio o lugar en el que se presenta un espectáculo artístico.



## RITMO

En un espacio se ordena con precisión la secuencia de movimientos corporales medidos por ritmo, éste se marca lento o rápido; además puede expresarse con música o percusiones y en algunas ocasiones sin ellas.

La danza como arte del movimiento humano, se relaciona con el espacio y emplea ritmos al crear los pasos y secuencias. El ritmo se expresa mediante compases binarios y ternarios que acentúan el primer tiempo del compás para marcar los movimientos.

## PARAMETROS Y FORMAS BÁSICAS DEL MOVIMIENTO

**Rudolf von Laban** (el más importante teórico de la danza en nuestro siglo) propone “**Cinco Formas Básicas de Movimiento**”, presentes tanto en la vida cotidiana, como en el trabajo y la danza. Barbara Haselbach los sintetiza así:

- **Locomoción:** Movimiento continuado desde un lugar a otro, ya sea con pasos, brincando, rodando sobre el suelo, deslizándose, arrastrándose, o haciendo la rueda.
- **Gestualidad:** Movimientos de una parte del cuerpo que no sostiene el peso de todo él; por ejemplo, cabecear, encogerse de hombros, hacer señas con la mano, o balancear el pie.
- **Elevación:** Erguimiento, acción de levantarse, salto; todos los movimientos que actúan en sentido contrario a la ley de la gravedad.
- **Rotación:** Giro de todo el cuerpo sobre un eje.

*Posición: Aparente inmovilidad exterior en actitud “de rigidez”, en relajación, o en una momentánea quietud en tensión equilibrada. El movimiento se produce en la musculatura, con la particularidad de que no es visible exteriormente.*

Otros conceptos en torno al movimiento son los siguientes:

*Cualidades del movimiento Factores del movimiento*

Fuerza  
Tiempo  
Velocidad  
Peso  
Precisión  
Espacio  
Flujo



## QUIÉN ERA LABAN?

Rudolph Laban (1879-1958) coreógrafo, filósofo y arquitecto, fue un investigador del movimiento. Sus investigaciones no sólo están relacionadas a la danza sino que utilizan fundamentos matemáticos y filosóficos, desarrollando una teoría sobre el movimiento conocida en el mundo occidental como Labananálisis o Análisis del Movimiento de Laban. También era bailarín, coreógrafo y teórico del movimiento. Actualmente sus teorías, que exploran el análisis y significado del movimiento humano, se han incorporado a los campos de la danza, teatro, educación, psicología, antropología, industria, deportes y mantenimiento físico.

El fruto de sus trabajos ha interesado a diversas personalidades tanto de mundo de la danza como gimnastas, terapeutas, psicólogos y antropólogos. En el mundo de la danza ha influido en personalidades como Mary Wigman, Kurt Joos, Sigurd Leedor, Lisa Ullmann, y Albert Knust.

Profundamente apasionado por sus investigaciones sobre el movimiento, le llevan a estudiar este arte durante cuarenta años. Su enseñanza reposa sobre el principio de devolver al movimiento expresivo y a la danza toda su importancia en el plano educativo y terapéutico, así como su consideración como medio de despertar sensaciones agradables de orden estético.

Dos son los sistemas complementarios que constituyen el pilar de su obra: la **Labanotación y la Danza Educativa Moderna**, también llamada **Danza Expresiva, Danza Libre o Danza Creativa**.

El movimiento es pensamiento, es emoción, acción, expresión... Está presente en todas las artes y en todo aquello que forma el mundo externo e interno del hombre. Concibe el movimiento como un arte.

Deseoso de comprender los secretos del movimiento expresivo, su intención era liberarlo de codificaciones que lo aprisionaban y devolverle así su valor, identificándolo con lo más esencial del hombre: la forma de pensar y la forma de actuar. Se lanzó a la búsqueda laboriosa de un sistema de transcripción escrita de todas las formas de movimiento imaginables, a partir de un análisis cuidadoso de los principios del movimiento y del espacio: cuerpo, dinamismo, espacio, flujo... y de sus infinitas combinaciones. Surge así la **Labanotación**, también llamada **cinetografía**. Este exhaustivo estudio está recogido en su obra **El dominio del movimiento**.

Su segundo sistema está más relacionado con el aspecto filosófico, pedagógico y artístico del arte del movimiento y de la enseñanza de la danza. Se le denominó

## ***Danza Educativa Moderna, Danza Expresiva, Danza Libre o Danza Creativa.***

Lejos de ser un inventario de ejercicios técnicos codificados que impone un estilo a seguir, ofrece un conjunto de principios y conceptos sobre el arte del movimiento, con la finalidad de servir como guía de investigación y de reflexión sobre la manera de efectuar y concebir el movimiento. A partir de unos temas específicos, el individuo ha de explorar y familiarizarse con el movimiento, llegando a descubrir su propia técnica y elaborar su propio lenguaje gestual para que el movimiento nunca esté desprovisto de sentido, vacío. Vive así lo que es el aprendizaje del movimiento con una vivencia creativa de un arte inteligente.

Esta metodología basada en el conocimiento y la exploración de temas de movimiento –a partir de la concienciación corporal, la utilización del espacio o de la forma y el dominio del esfuerzo- permite a nivel práctico fomentar una actitud de auto independencia, en la que el individuo desarrolla su propia iniciativa, la reflexión, la creatividad y la comunicación, al mismo tiempo que el dominio de su cuerpo.

Por otra parte Laban es el primero en señalar la importancia de la danza en el mundo de la educación y la sitúa al mismo nivel que las otras materias. Defiende el movimiento como un arte fundamental por el que se educa la integridad del ser como unidad sensitiva, emocional e intelectual. Ofrece no sólo un terreno para descubrir y experimentar el movimiento, sino que propulsa un medio de formación, de expresión y de comunicación que favorece el espíritu crítico y las facultades globales del ser.

En la danza creativa, se ha de aprender a usar la música bajo forma de diálogo y que el alumno cree sus propios ritmos, aprender a jugar con el soporte sonoro, entrando o saliendo del esquema musical según su deseo e inspiración. Se aconseja dosificar su uso a fin de permitir al máximo un enriquecimiento del vocabulario rítmico. Ha de servir para despertar la música interior del movimiento, para educar el sentido musical y las posibilidades rítmicas del cuerpo, aprendiendo a diferenciar muscularmente dinamismos.

Para enseñar la técnica de la danza creativa hay que haberse interesado por diversas disciplinas que tocan el movimiento: expresión corporal, mimo, acrobacia, danza moderna, danzas étnicas, técnicas marciales, deporte y técnicas de relajación entre otras. En principio, la formación de los profesionales de la Educación Física parece la idónea a la hora de comprender e impartir conocimientos de movimiento expresivo.

Cada una de estas disciplinas (expresión corporal, mimo, acrobacia, danza moderna, danzas étnicas, técnicas marciales, deporte y técnicas de relajación entre otras) desarrolla una cierta forma y tecnicidad del movimiento, que puede

ser interesante y asimismo ayudar a crear un vocabulario gestual más rico y estimulante. La danza y el movimiento expresivo han de poder enriquecerse con todo lo que es movimiento. Después, a cada uno le corresponde definir su propia danza, según la época, el día o el instante. Puede haber tantas danzas y movimientos como cuerpos hay; la danza ha de ser una forma de expresión corporal, de un individuo o de un grupo y constituye un reflejo de su manera de pensar.

La enseñanza de la danza y del movimiento expresivo ha de posibilitar una técnica libre del individuo y de sus gestos, con lo que éste refuerza su personalidad. El interés de esta concepción de la técnica del movimiento reside principalmente en educar la percepción, la estilización y la creatividad, al mismo tiempo que intenta desvelar una sensibilidad y el dominio del cuerpo.

Los principios elaborados por Laban para su danza educativa moderna son muy amplios, constituyen una verdadera ciencia del movimiento. Se encuentran publicadas en Danza Educativa Moderna.

Vamos a considerar aquí las bases esenciales del sistema. Estas son:

## **I. EL ESPACIO.**

Lo concibe a partir del cuerpo de la persona que baila y de sus límites, estando estos delimitados por el radio de acción normal de los miembros del cuerpo en su máxima extensión a partir del cuerpo inmóvil. A este espacio le denomina "Kinesfera", y es el espacio en que el cuerpo puede moverse. Las tres dimensiones de este espacio son: vertical, horizontal y transversal, y corresponden respectivamente a la altura, a la anchura y a la profundidad del mismo.

### *Las doce direcciones*

Los gestos se dirigen y se orientan en este espacio: vertical siguiendo doce direcciones. Estas se obtienen mediante la combinación dos por dos de las tres dimensiones: vertical (arriba-abajo), horizontal (izquierda-derecha), transversal (delante-detrás). De este modo se obtienen las direcciones: 1. arriba-derecha; 2. abajo-detrás; 3. izquierda-delante; 4. abajo-derecha; 5. arriba-detrás; 6. derecha-delante; 7. abajo-izquierda; 8. arriba-delante; 9. derecha-detrás; 10. Arriba-izquierda; 11. Abajo-delante; 12. Izquierda-detrás.

Laban elige como contenedor del cuerpo humano una esfera imaginaria en el centro del cual se encontraría el ejecutante. Los puntos de intersección de las direcciones forman las cúspides del cuerpo que posee algo de la esfera y del cubo al mismo tiempo, y que se llama icosaedro (el poliedro regular más cercano a la esfera).

En el interior del icosaedro el hombre puede moverse, ejecutar gestos (movimientos en el espacio que no desplazan peso) y pasos (movimientos que desplazan el centro de gravedad) siguiendo tres direcciones: de delante a

detrás, de abajo arriba (imaginando unos pasos que no sean los ejecutados con los pies) y de derecha a izquierda.

Estas doce direcciones determinan tres planos:

Horizontal: derecha-delante, derecha-detrás, izquierda-delante, izquierda-detrás.

Vertical: arriba-derecha, arriba-izquierda, abajo-derecha, abajo-izquierda.

Transversal: arriba-delante, arriba-detrás, abajo-delante, abajo-detrás.

Las diagonales del icosaedro corresponden a la estructura anatómica de cuerpo humano y a su simetría. De este modo el icosaedro permite al sujeto situar el punto a partir del cual se desplaza, o hacia el cual se desplaza, y, así, definir con exactitud el movimiento en el espacio.

*Las dos categorías de formas del movimiento.*

Laban caracteriza los movimientos según la acción de recoger o de dispersar.

Recoger. Es la ejecución de movimientos centrípetos que parten de las extremidades de los miembros (brazos-piernas) y confluyen hacia el centro del cuerpo en un movimiento de repliegue sobre sí mismo.

Dispersar. Es la ejecución de movimientos centrífugos que parten del centro del cuerpo y fluyen hacia las extremidades de los miembros (brazos-piernas) hacia el exterior (espacio alrededor). Un movimiento de danza es el paso de una posición a otra, no es una sucesión de posiciones.

*La figura del ocho.*

Para Laban la forma del movimiento continuo adopta la forma de ocho, figura que encontramos en la danza de todas las razas. Partiendo de este principio, establece una serie de impulsos procedentes del centro del cuerpo que se describen de dos en dos en cada dirección (vertical, horizontal, lateral).

Esos impulsos pueden ser directos o contrarios, si son ejecutados en sentido inverso. Cada impulso posee sus propias características, con la amplitud (espacio), la rapidez o la lentitud (tiempo), la ligereza o la fuerza (energía).

## **II. EL TIEMPO.**

Con el fin de imprimir al movimiento desarrollado en el espacio una gama de expresión, Laban dota al movimiento de duración, velocidad y ritmo. La combinación de estos tres factores contribuye a la riqueza de la expresión.

## **III. LA ENERGÍA**

Laban considera también la energía (fuerza o peso) como un elemento esencial para la expresión del gesto. La toma de conciencia del peso permite al ejecutante vencer la fuerza de la gravedad y variar así la calidad del dinamismo del movimiento.

Las variaciones del movimiento respecto a los tres factores primordiales: espacio, tiempo, energía, confieren a los movimientos su variedad de expresión.

#### **IV. LAS COMBINACIONES DE LOS ELEMENTOS DEL MOVIMIENTO Y LAS ACCIONES DE BASE: LAS CALIDADES DEL MOVIMIENTO.**

En cuanto a su análisis del movimiento, Laban establece ocho acciones de base relacionadas con las acciones de: apretar, rozar, golpear, flotar, torcer-doblar, golpear, azotar, deslizar, y sus variantes.

Cada una de estas acciones contiene tres de los seis elementos del movimiento, que son:

Para el espacio: movimiento directo y flexible.

Para el tiempo: movimiento repentino y prolongado.

Para la energía: movimiento fuerte o ligero.

La combinación de los tres elementos tomados, uno del espacio, el otro del tiempo, y el tercero de la energía, determina su acción. Por ejemplo, la combinación de un movimiento directo, prolongado y fuerte engendra la acción de apretar. La de rozar es el resultado de un movimiento flexible, repentino y ligero.

La aplicación de todos estos principios al conjunto de todos los movimientos procedentes de cualquiera que sea la parte del cuerpo y ejecutados en cualquiera que sea la posición (de pié, sentado, acostado, de rodillas, etc.) le permite al ejecutante realizar con precisión un movimiento mediante un ahorro de energía.

Independientemente de que utilicemos o no los conceptos que Laban nos transmite, creo necesario que los profesionales de la Educación Física conozcamos de su existencia. Además, bajo mi punto de vista, basado en el concepto que Laban tiene del movimiento expresivo, creo que estamos capacitados para realizar una buena labor en este sentido. Desde aquí os animo a conocerlo.

#### **¿QUÉ ES LABAN ANÁLISIS?**

El análisis del movimiento es una manera de leer, entender, escribir y estructurar el movimiento. La exploración y el análisis de nuestros patrones de movimientos y los de los demás permiten ampliar nuestra percepción y acceder desde diferentes niveles a nuestro mundo interno para encontrar su correlato o su representación en el afuera, es decir, en cómo nos comunicamos.

Rudolf Laban fue el pionero de la investigación del movimiento. Sus principios y los símbolos mediante los cuales están representados hacen posible describir y registrar la esencia de los mensajes del movimiento humano. Para las personas

que utilizan el como herramienta de trabajo cuerpo (bailarines, actores, deportistas, etc.), el Labananálisis es la puerta de entrada a las infinitas posibilidades del movimiento y a la comprensión de la riqueza de su significado. ¿PARA QUÉ SIRVE?

Utilizamos el Análisis de Movimiento de Laban (LMA) para describir cómo, qué, dónde, cuándo y a veces porqué el movimiento sucede.

El cuerpo humano se mueve dinámicamente a través del espacio en patrones cambiantes constantes.

Cualquiera que sea la actividad, nuestro cuerpo siempre se está moviendo, relacionándose consigo mismo, con el espacio que nos rodea, con otros cuerpos. Estamos reajustando, acomodando, coordinando, balanceando, lidiando y comunicando constantemente.

"Estudiar el movimiento es un proceso de análisis, el cual también nos permite sintetizar nuestra experiencia y entender el movimiento como el común denominador de nuestro comportamiento en todas nuestras relaciones y en una variedad de contextos artísticos y científicos. Utilizando el sistema LMA podemos documentar y comparar estilos de danzas internacionales, complementar el diagnóstico y tratamiento de desbalances físicos y mentales, coreografiar, anotar y criticar la danza, asesorar el manejo de habilidades de bailarines, atletas, cantantes, actores y cualquier persona que disfrute el movimiento. LMA nos ayuda a clarificar y profundizar nuestra relación con nosotros mismos, la gente que nos rodea y el mundo que habitamos". (Amy Matthews).

# RUDOLF VON LABAN

Técnica de danza “el icosaedro”

CONTRIB.  
ARTISTICAS

Notación de la danza “la Labanotación”

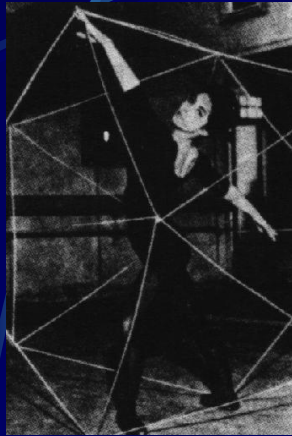
Técnica de movimientos

CONTRIB.  
EDUCACIONALES

Coreografía danzante  
“los coros de movimiento”

“Creaciones” como manifestaciones de la personalidad

## RUDOLF VON LABAN: “el icosaedro”



Creo las “leyes de armonía en el espacio”, objetivadas en una figura geométrica “el icosaedro”

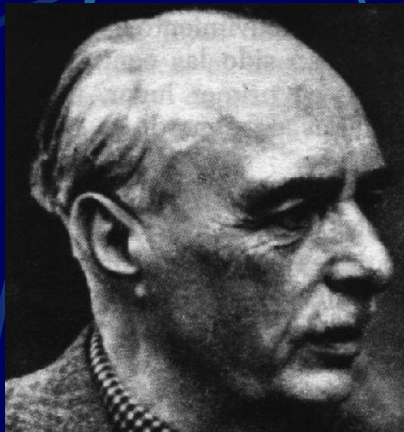
Según Laban los elementos de armonía se comprenden mejor usando una forma geométrica, demostrando que la sucesión más armoniosa de los movimientos no se realizan al azar



## RUDOLF VON LABAN: “los coros de movimiento”

- Laban enfatiza en los movimientos idénticos de varios danzarines, no para formar figuras como el ballet o para meramente expresar ritmos, como la euritmia de Dalcroze, sino para expresar emociones
- Sus coros de movimientos están más cercanos a las danzas primitivas de los salvajes al intentar describir el hombre interno

## RUDOLF VON LABAN: “la Labanotación”



Es un lenguaje que codifica los diferentes movimientos humanos mediante símbolos

A través de este método científicamente construido se pueden representar gráficamente todas las formas de movimiento humano

## ETAPAS EN EL APRENDIZAJE DE LA EXPRESIÓN CORPORAL

**La primera etapa es de asimilación corporal** en donde se utilizan técnicas de psicomotricidad que puedan ayudar a conseguir una imagen corporal.

Se emplean ejercicios de toma de conciencia basados en el equilibrio, coordinación, manejo de objetos, utilización del espacio y el tiempo, percepción y desarrollo de los sentidos, y de relación con el otro.

Esta toma de conciencia corporal tiene un orden lógico en el proceso de formación. Es: Autoexploración por vía sensorial, kinestésica y emocional del *yo corporal*, luego el *yo y los objetos* y finalmente *yo y los demás*.

**La segunda de interiorización**, de búsqueda de respuestas a determinados movimientos, de conexión entre la sensación y la respuesta motora. Para ello es necesario:

- agudizar los sentidos para poder captar y responder,
- mejorar la percepción del tono, peso, gravedad,... de la kinestesia.
- alcanzar una percepción temporal total unida a la estructuración espacial.

La última sería la fase creadora, el cuerpo expresa a través de sus canales afectivos sus emociones, ideas, su pensamiento.

### Rasgos característicos de las manifestaciones expresivas, valor educativo

Manifestaciones expresivas
----------------------------

GESTO	POSTURA	MIRADA
Movimiento expresivo del cuerpo de intensidad variable	Refleja la personalidad.	Refuerza los mensajes verbales.
Hay muchos tipos de gestos. Destacamos: universales,	Da datos sobre las vivencias pasadas	En ella afloran nuestras emociones, deseos,

culturales, personales	y		intenciones, etc.
---------------------------	---	--	----------------------

Dramatización	Mimo	Danza
Representación corporal de una acción con intención de ser entendida por el espectador.	Es el lenguaje del gesto por excelencia. Se utiliza fundamentalmente en artes escénicas.	Sucesión de movimientos encadenados armónicamente con soporte musical
Una variante es el fuego dramático. Se utiliza fundamentalmente en el teatro.	Va acompañado de posturas. Requiere un gran control del tono	Son tan antiguas como el hombre. Evolucionan con la sociedad.

VALORES EDUCATIVOS
<p>Ayudan a conseguir un mayor conocimiento de uno mismo.</p> <p>Son equilibradores de tensiones, favorecen la salud.</p> <p>Mejoran las relaciones grupales, desarrollan la tolerancia, solidaridad, respeto.</p> <p>Facilitan la reflexión, observación y creación.</p>

### **Las sesiones:**

Como consideraciones generales destacamos:

Cada sesión debe ser elaborada en función del objetivo que queramos desarrollar.

Preparar el material antes de iniciar la sesión para evitar interrupciones durante el desarrollo de la misma.

Haber seleccionado correctamente la música de acorde con las actividades a realizar. No se puede improvisar.

Al empezar la sesión dejar uno o dos minutos que los alumnos y alumnas tomen contacto con el medio, los aparatos que van a utilizar y con los demás componentes del grupo, pero dentro de un orden.

Se explica la tarea y se dan consignas cerradas o abiertas dependiendo del trabajo; también se sugiere o se orienta la actividad hacia una u otra intención.

Debe tener una parte introductoria al trabajo principal y finalizar con juegos, dramatizaciones en grupo, composiciones corporales o ejercicios de relajación y respiración.

Es importante que haya una puesta en común al finalizar el trabajo.

Aconsejamos, para reforzar algunas actividades y llevar al alumnado a la reflexión, la utilización de las fichas de experiencias.

Autora: Ángeles Quintana Yáñez. (Prof. de Enseñanza Secundaria en I.B. Alameda de Osuna.  
Prof. Asociada en la E.U. Magisterio de Guadalajara. Universidad de Alcalá de Henares.

## **Ejercicios de Expresión corporal**

**La danza no es solo un arte, es un modo de vivir, un modo de existir"**  
**Patricia Stokoe**

La Expresión Corporal es danza, una danza al alcance de todos.

Entendemos la Expresión Corporal como la danza propia de cada individuo y como tal, su necesidad de ser reconocida y explorada.

Es una disciplina que nos permite conectar con nuestro cuerpo y desde él recuperar un espacio para desarrollar nuestra capacidad creativa y lúdica. Mientras conservemos un espacio para reconocernos, jugar y bailar, individual y colectivamente, nuestra capacidad de ser y crear no se verá dañada.

Esta actividad está dirigida a todas aquellas personas, jóvenes y adultos que deseen abordar su capacidad creativa y comunicacional, o sea una actividad que permita desbloquearse y soltarse físicamente, comunicarse a partir del cuerpo, bailar libremente y jugar con la propia creatividad del movimiento.

En las clases grupales, planteamos un recorrido que se inicia en cada individuo. Se posibilita al alumno acercarse a su cuerpo trabajando primero los aspectos físicos que permiten reconocer al cuerpo como herramienta para su danza, potenciando lo que el alumno trae consigo como medio de expresión, desarrollando los aspectos más silenciados y aportando recursos nuevos para sus improvisaciones.

Se trabaja en los aspectos comunicacionales, fomentando la comunicación interna, que permite al alumno conectar con sus imágenes y recuerdos. Se trabaja también la comunicación con el otro, para poder reconocerse y diferenciarse y así establecer un diálogo fluido. Por último abordamos los aspectos referentes a la comunicación grupal.

Desarrollamos asimismo los aspectos creativos, introduciendo el movimiento, la plástica, la música y la imagen como recursos para enriquecer el caudal expresivo.

La dinámica de una clase de Expresión Corporal tipo, transcurre primero con una toma de conciencia del cuerpo por parte del alumno a través de ejercicios corporales de preparación, para luego continuar trabajando desde una idea de juego grupal que facilite el contacto del alumno con el espacio, con los compañeros y con el maestro. A partir de aquí facilitamos al alumno recursos que le permitan conectar con elementos propios o adquirir otros nuevos que le sirvan para plasmar un lenguaje corporal que le permitirá la búsqueda de su propia danza o sea de su propio estilo de bailar.

Estos mismos autores destacan la importancia de la actitud del profesor; que sea una actitud de escucha, de apertura y sensibilidad a lo que el alumno puede aportar, crear un ambiente de distensión, comodidad y confianza de forma que cada uno se sienta libre de opinar por saber ser escuchado y seguro de que su aportación va a ser tenida en cuenta. El profesor intentará reforzar siempre las acciones del grupo y de cada uno en particular, especialmente la de aquellos que más necesidades de autoestima y aislados se encuentren. El papel que desempeña el profesor es muy importante en las sesiones de expresión corporal, de tal forma que cambia su papel por el de animador. Al mismo tiempo, el clima que se crea en la sesión depende fundamentalmente de él, de si es capaz de mostrarse cercano, de transmitir su entusiasmo por la actividad, por el juego.

**Actividad 1.** Individualmente, cada alumno representa lo que hace antes de irse a la cama, acompañando con una respiración cada vez más pausada, hasta quedarse dormido. Es importante que el ambiente sea agradable y silencioso.

Contenidos que desarrolla: Respiración y relajación corporal.

**Actividad 2.** Por parejas, uno de los alumnos con los ojos cerrados tiene que ir tocando al compañero y nombrando las diferentes partes del cuerpo que este le va acercando a sus manos. En el caso, de que exista timidez por tener que tocar y/o ser tocado, se podría sustituir por un muñeco, elaborado previamente.

Contenidos que desarrolla: Conocimiento del cuerpo y percepción táctil.

**Actividad 3.** Por grupos, representar una película de acción durante un minuto ante el resto de compañeros, que lo valorarán mediante el tiempo de aplausos que proporcionan a cada una de las representaciones. No se dispondrá de ningún tipo de material, para hacer mayor hincapié en la expresión no verbal.

Contenidos: Habilidades básicas (prácticamente todas).

**Actividad 4.** Se distribuyen distintos tipos de materiales por el espacio y cada alumno debe inventar diferentes formas de lanzamientos, con pies y manos. Simulando los que se realizan en diferentes deportes.

Contenidos: Lateralidad (afianzamiento) y habilidades básicas (lanzamientos). En niveles más avanzados se podría realizar por parejas, al objeto de aumentar el trabajo perceptivo y la práctica de habilidades genéricas como el pase-recepción.

**Actividad 5.** Todo el grupo se distribuye por el espacio y van sonando diferentes tipos de música. Cada alumno deberá, siguiendo el ritmo, representar lo que le sugiera la música.

Contenidos: Ritmo y coordinación dinámica general de personajes y expresión corporal:

Hitler: ángulo recto Mozart: ángulos y círculos. (Contraste) Marilyn Monroe: ondulación. Leonardo Da Vinci: yuxtaposición. El personaje persona al comunicar debe ser coherente con el objetivo. Para esto la comprensión de la forma.

b - El tiempo

El ritmo, parte importante del concepto tiempo, no alcanza a sustentar en nosotros la idea de tiempo en su expresión metafísica. El tiempo, reúne límites de velocidad interna, dosificación de la energía corporal, representativa de nuestro deseo. Tiene a ver, con el silencio corporal y por lo tanto poder reconocer el momento exacto para detenerse y dejar que los demás actúen. Es la pausa teatral. Podemos también nombrar la dinámica, factor fundamental del concepto tiempo, para obtener una diversificación de la expresión. El objetivo de estimular corporalmente, dicho concepto, es desarrollar en el individuo, el control de las pausas a usar y la dosificación energética de cuando y en que momento, reemprender los objetivos.

Ejemplos de personajes correspondientes al Arquetipo del Concepto Tiempo

Rasputin: tiempo rápido Gandhi: tiempo lento- Nietzsche: tiempo stacato

c - El espacio

En nuestro país, nos movemos como nos enseñaron: de forma literal. Y si pudiéramos aplicar la teoría del ángulo, agregamos que nos trasladamos de acuerdo al referente, 90 grados. Para comenzar, a entender la forma de desarrollar los objetivos, debemos comenzar por nuestra energía corporal y su diseño en el espacio. Así, el reconocimiento de las direcciones en yuxtaposición, es un factor imprescindible, como también, el definir corporalmente, los límites del espacio interno que conlleva al espacio exterior.

Ejercicios basados en la teoría gúestaltica, (en cuanto a la premisa se refiere) desarrollan la mínima capacidad del ojo tridimensional, que la persona necesita para dar los pasos exactos, en la situación correspondiente.



#### d- Movimiento- Motion

Todo ser vivo se mueve. Voy más allá. En cualquier plataforma que nos encontremos, también nos movemos. El problema es, que no tenemos la noción exacta de la cinética con que debemos hacerlo. El concepto de motion, (no tiene traducción literal al español) se refiere al diseño que empleamos para movemos de un punto a otro, es decir el diseño aplicado en la transición. Si deseo expresar un gesto que refleje una personalidad convincente y debo por ejemplo mover mi brazo para señalar, en un fragmento de 1 al 4, debemos tener claro como diseño el movimiento en transición, del punto 1(comienzo) al punto 4 (final). Si deseo expresar precisión, mi expresión corporal debe diseñar esa sensación, que puede ir desde la forma de mirar hasta el diseño del tema enfocado. Ya sea gestual o a través del lenguaje. Lo anteriormente explicado, se aplica a través de ejercicios específicos de corporalidad, se entrega de forma orgánica y creando aquella atmósfera necesaria, que estimule, la emoción corporal.

#### EJERCICIOS A TRATAR PARA LA COMPRESION DE ESTOS CUATRO ELEMENTOS

La imagen gestual-

Ejercicios de psicomotricidad, para él estímulo de la energía psicofísica.

Elementos de improvisación para la comprensión de la forma, tratados a través de la imagen y lo gestual.

Secuencia para la graficación de la emoción, a través de la forma.

El ritmo en contraste.-

Ejercicios de ritmo en pulso constante y contrastado.

Ejercicio de improvisación: La atemporalidad en temas: lo onírico, lo efímero, la levedad.

Diseño de la imagen en el tiempo.

Relación entre emoción y espacio-

Ejercicios de aprovechamiento del espacio, consigo mismo y periférico. Investigación del obstáculo corporal y del entorno.

Diseño de la emoción, frente al obstáculo. Composición: Creación y resolución del obstáculo

Investigación del concepto "Motion" (diseño de la transición)-

Ejercicios de Contraste.

Corporalidad rígida - Cinética)

Diseño de la transición corporal- Coordinación psicomotriz.

Composición y creación-

La implosión versus la explosión.

### **EXPRESION CORPORAL.**

**Es una nueva forma de arte que tiene el cuerpo humano, su medio de expresión privilegiado y podría decirse que exclusivo.**

### **EL CUERPO.**

La Expresión Corporal es por definición corporal, el cuerpo la hace posible - visible-, el hombre para alcanzar su propio destino necesita desarrollar su condición humana. Negarse e ignorar su dimensión corporal es poner barreras a su crecimiento personal.

Dicho de otro modo, sin la reapropiación del cuerpo no se puede alcanzar la unidad de la persona.

### **EL HOMBRE COMO SIMBOLO DEL HOMBRE.**

Pensar que el hombre no se exprese es imposible, la no expresión equivale a la muerte, sólo un ser humano sin vida deja de ser expresivo.

Podríamos decir que el símbolo es a la expresión lo que la palabra es al pensamiento, el hombre se expresa lo cuál significa que expresa lo que es y lo que vive. El hombre se expresa en su cuerpo, de ahí que se hable de expresión corporal.

### **CARACTERISTICAS DE LA EXPRESION CORPORAL**

1. Danza
2. Mimo
3. Teatro
4. Aprendizaje
5. Gesto

### **EL LENGUAJE DEL CUERPO.**

Para toda comunicación, una de las principales formas de expresión es el lenguaje, el individuo para poder mover mejor su cuerpo debe de conocer bien sus partes, ya sea emocional, de sonidos, etc.

Se considera como un lenguaje no verbal, cuando no se comunica corporalmente también.

En ocasiones hemos hablado tanto, que a veces nos olvidamos de hablar y lo decimos por medio de señas de acuerdo al cuerpo de cada quien.

### **DESARROLLO DE LA AUTOEXPRESION.**

Concepto equivalente a la Expresión Corporal.

Los aspectos esenciales del desarrollo autoexpresivo son:

1. Toma de conciencia (darse cuenta de lo que sucede)
2. La espontaneidad (por libre voluntad)
3. La creatividad (se relaciona con la identidad personal)
4. Las relaciones con lo otro y con los otros

### **ACTIVIDADES DE EXPRESIÓN**

El movimiento y sus cualidades plásticas, junto al control de las posibilidades perceptivas y de coordinación, determinan en gran medida las capacidades expresivas del alumno y alumna favoreciendo las relaciones entre los miembros del grupo.

El cuerpo y sus recursos expresivos, en el proceso de elaboración e interpretación de mensajes, han de contemplarse en un contexto comunicativo de forma simultánea con otros códigos y lenguajes, utilizándolos en danzas, mimos, representaciones, etc., apreciando la calidad del movimiento y los diferentes componentes del mismo. La adaptación de la expresión corporal a tiempos determinados supone ajustes corporales a diferentes frecuencias, ritmos variados, bailes, etc., conjuntando la música, el movimiento y la propia expresividad en relación con actitudes, sensaciones y estados de ánimo. Todo ello implica actitudes que propician la valoración y apreciación de los usos expresivos y comunicativos del cuerpo y la disposición favorable ante la calidad del trabajo propio y del grupo.

El conocimiento corporal y la utilización de habilidades y destrezas generan en el alumno y alumna confianza y autonomía personal, al mismo tiempo que favorecen un aumento del nivel de competencias sociales y de relaciones personales positivas, contribuyendo a la salud mental de alumnos y alumnas. En este sentido se hace necesario el conocimiento y práctica de técnicas de relajación, respiración y concentración, como elementos que conducen a la autoafirmación, autorregulación y a la toma de conciencia de la propia postura como factores de compensación de tensiones de la vida diaria, y como posibilidades para un conocimiento mas profundo de sí mismo y de su espacio interior.

Mi esperanza, dice Yvonne Berge “se dirige hacia todos los que no renuncian a vivir su cuerpo de forma satisfactoria y que perciben que se puede ser

aficionado, es decir, amar el expresarse, danzar y compartir esta fiesta con los demás”

## EL LENGUAJE CORPORAL

1. Objetivo
2. La expresión corporal.  
El lenguaje corporal
3. Ejercicios de aplicación
4. El mimo  
La pantomima
5. Cuestionario y prácticas
6. Ficha de autoevaluación
7. Cuadro resumen



Si observamos con detenimiento la conversación de un compañero, o de una compañera, la discusión de unos amigos o la charla de tu profesora o profesor respecto a un determinado asunto, veremos que acompañado al lenguaje oral se encuentra otro idioma más universal, que en la mayoría de las veces resulta inevitable su práctica, hablamos del lenguaje de los gestos. Realmente si apuráramos un poco más, podríamos a veces incluso eliminar la palabra y conoceríamos “el contenido de los mensajes”, o es que no hemos descubierto a distancia que alguien estaba enfadado, o que recibía una buena o mala noticia. El cuerpo es un excelente y vivo medio de comunicación. No hay fin a sus respuestas motrices y sin proponérselo su expresión es clara y cristalina.

La expresión corporal es, sin mayores adornos, una manifestación corporal y como tal no necesita aprendizaje alguno sino que se define como consustancial al ser humano. Cuando saludamos, hablamos, nos citamos, o gritamos, por ejemplo no solo decimos verbalmente lo que corresponda en cada caso sino que lo acompañamos con una gestoforma determinada que si en un principio es muy particular, al final se generaliza y se entiende que; estrechar una mano, levantar los brazos o fruncir el ceño son expresiones corporales con un significado universal y preciso.

## 1. OBJETIVOS

- Participar en los juegos y ejercicios en los que el lenguaje corporal sea el protagonista, desinhibiéndote frente a situaciones que supongan una muestra de sentimientos,
- Utilizar el gesto y el cuerpo en su totalidad para expresar situaciones o sensaciones, colaborando y aprendiendo de los compañeros en las circunstancias a la que este tema les someta.

## 2. LA EXPRESIÓN CORPORAL. EL LENGUAJE CORPORAL.



La expresión corporal se desarrolla con un calado particular asomando con facilidad la personalidad de cada cual, formada a su vez con arreglo a las distintas maneras de expresarse. Podemos considerar la expresión corporal desde algunos puntos de vista interesantes y que sin duda se entrelazan con los intereses de la propia Educación Física

En primer lugar la *expresión considerada como organizadora y conocedora del esquema corporal* (conocimiento del cuerpo en su totalidad), del control segmentario (conocimiento de las partes que conforman el cuerpo) y del desarrollo corporal frente al espacio en el que se desenvuelve y el tiempo que emplea en su ejecución, aspectos que se trabajan mucho en etapas educativas anteriores.

En segundo lugar *la expresión corporal puede interpretarse como solución al divertimento y al empleo del tiempo libre*. La expresión corporal como actividad recreativa donde las relaciones sociales juegan un importante papel y para terminar y coincidiendo con el profesor Diego Montesinos en que es el que más nos afecta, *la expresión corporal como actividad enriquecedora y facilitadora de la comunicación, y educadora de la personalidad* que utiliza un sin fin de técnicas expresivas como el mimo, la pantomima, la danza o el baile, el teatro, la dramatización o el control de la contracción y descontracción musculares y que sin necesidad de ser un espectáculo podría representarlo.

La expresión corporal contiene aspectos básicos como el control del cuerpo, del ritmo, de los movimientos, un dominio de los espacios externos, un proceso creativo y un valor social indiscutible aunque la expresión corporal puede ser simplemente cualquier exteriorización espontánea y cotidiana. No necesitamos técnica alguna para saludar, llorar o expresar signos de sorpresa, a pesar de ello el uso de técnicas expresivas enriquece las respuestas y favorece su comunicación

### 3. EJERCICIOS DE APLICACIÓN

No cabe duda que en tu Centro este tema se imparta desde varios puntos de vista, pero recuerda que expresarte con el cuerpo no tiene técnica alguna. En este sentido vamos a utilizar la expresión corporal como parte integrante de la comunicación de situaciones o estados de ánimo y si es posible lo haremos en un ambiente de penumbra que es más motivante y favorecedor de situaciones. Citaremos algunos ejercicios para que hagas participe a tu cuerpo de una comunicación no verbal.

1. Forma un grupo y otórgale un nombre que represente un estado de ánimo en las personas. Procura expresarlo con movimientos corporales del grupo.



## **LA DANZA-IMPROVISACIÓN COMO RECURSO DE CREATIVIDAD.**

CARMEN PADILLA MOLEDO  
Universidad de Cádiz  
Facultad de CC de la Educación  
Polg Río San Pedro s/n 11510- Pto. Real (Cádiz)  
**RAQUEL ZURDO GIMÉNEZ**  
IES. Profesor Antonio Muro

**PUBLICADO EN: Revista digital “El Patio de Educación Física” nº 1.  
Monográfico de Expresión Corporal. Mayo de 2004. Editorial Pila Teleña**

### **1. Trabajando la percepción corporal.**

De todos es conocida la afirmación “nuestro cuerpo es nuestro instrumento”. Al igual que un músico debe afinar su violín o un escultor preparar sus materiales, debemos preparar nuestro cuerpo para la Danza. Pero queremos que este trabajo de percepción corporal se realice como un instrumento de disfrute y de enriquecimiento. Evitando de esta manera, como en otras ocasiones ya ocurriera, que la anatomía se convierta en una barrera para la práctica de Danza. Pues seguramente, todos recordaremos haber escuchado en algún momento, algunas de las siguientes afirmaciones: “yo estoy muy gordito para bailar”, “yo soy un pato para la danza”, etc.

Sirva a modo de ilustración de nuestras ideas las afirmaciones de Teréese Bertherat ( 1996, p: 11):

*“En este momento, en el lugar preciso en que usted se encuentra, hay una casa que lleva su nombre. Usted es su único propietario, pero hace mucho tiempo que ha perdido las llaves. Por eso permanece fuera y no conoce más que la fachada. No vive en ella. Esa casa, albergue de sus recuerdos más enterrados, más rechazados, es su cuerpo”.*

He aquí algunos ejemplos prácticos:

#### **“Explorando las articulaciones”**

Objetivo: Explorar las posibilidades de movimientos articulares.

Desarrollo: Todos con los ojos cerrados bien de pie o tumbados, el profesor va nombrando una articulación y los alumnos comienzan a explorar todas las posibilidades de movimiento con ella (flexiones, extensiones, rotaciones etc.) hasta la orden de cambiar de articulación.

Es recomendable que al principio sólo se trabaje una articulación sola, y tras trabajar todas, ir haciendo combinaciones hasta llegar a todo el cuerpo a la vez. Este ejercicio resulta muy interesante como calentamiento al principio de la sesión.

### ***“El origen de movimiento”***

Objetivo: Percibir la zona corporal donde se inicia el movimiento.

Desarrollo: Un alumno está situado en una posición visible a todos. A continuación, comenzara a realizar movimientos lentamente de forma discontinua, poniendo atención en

### ***La danza-improvisación, como recurso de creatividad.***

Trabajar diferentes zonas corporales. Los restantes alumnos deberán ir enunciando en voz alta donde se inició el movimiento. En caso de no acertar, el ejecutante deberá repetir el movimiento equívoco.

### ***“Pendiente de un hilo”***

Objetivo: Inducir el origen del movimiento.

Desarrollo: Por parejas. Un componente de la pareja tocara con la punta de un dedo un punto corporal del otro compañero. El primero comenzara a mover el dedo, imaginando que entre ambos existe un hilo imaginario que une dedo y punto de contacto, provocando el primero que el otro se traslade y produzca movimientos diferentes sin romper ese hilo.

### ***“El foco”***

Objetivo: Desarrollar la conciencia corporal sin perder la orientación.

Desarrollo: Todo el grupo se desplazara hacia un punto determinado sin perder la mirada hacia el mismo. A continuación, el profesor indicara que parte del cuerpo debe dirigir el movimiento ( pie derecho, codo izquierdo, nariz etc..). Puede ser realizado individualmente o en grupo.

### ***“Coreografía corporal”***

Objetivo: Explorar las posibilidades de los movimientos de tipo analítico.

Desarrollo: Cada alumno creará una coreografía según las premisas del profesor que consistirán en un orden predeterminado de zonas corporales o acciones típicas de una zona determinada; por ejemplo:

Movimiento de cadera - codo - cabeza - salto - hombros - palmada – ojos

## **2. Trabajando con el espacio.**

Retomamos nuevamente la comparación realizada en la primera subcategoría, comparando en este caso el espacio con un lienzo. Así de la misma manera que el trabajo de un dibujante se podrá ver proyectado en un papel o el de un escultor en su escultura, nuestra Danza se verá proyectada en el espacio. Contaremos además con un espacio de proyección tridimensional donde podremos trabajar: figuras, trayectorias, niveles, formas y tamaños, principalmente. Elementos que posteriormente los alumnos utilizaran en sus danzas.

He aquí algunos ejemplos prácticos:

### ***“Compartiendo el espacio”***

Objetivo: Explorar el espacio mediante diferentes trayectorias aprendiendo a compartirlo.

Desarrollo: 1ª Parte: Comenzar a desplazarse por el espacio creando todas las trayectorias posibles, pero cada vez que nos cruzamos con un compañero lo miraremos a los ojos. Progresivamente vamos aumentando la velocidad de los



desplazamientos, hasta finalizar corriendo, pero buscando siempre no chocarse con nadie.

2ª Parte: Dividir el grupo en dos; un grupo se mantiene parado repartido por el espacio, mientras el otro corre sin chocarse intentando interaccionar con los que permanecen estáticos. Los alumnos deberán intentar introducir movimientos cada vez más bailados, que sustituirán paulatinamente al desplazamiento en carrera. Indicar en qué momentos cambiar los papeles.

### **“Los boquetes”**

Objetivo: Aprender a diferenciar entre figuras abiertas y cerradas.

Desarrollo: Los alumnos-as se distribuirán en grupos de cuatro. Empezará la actividad adoptando un primer alumno una posición libre, en la que con su cuerpo haya creado algún hueco. A continuación, se colocará un segundo compañero intentando rellenar alguno de los huecos creados por el primero y creando al mismo tiempo si puede, nuevos huecos. Y lo mismo realizará el tercer componente. Finalmente el cuarto componente toca con su mano alguno de los componentes de la figura que se deberá retirar sin mover a los demás. Este cuarto componente se incorporará en la parte de la figura que desee, siguiendo la misma premisa utilizada hasta ahora. La propuesta continuará así, de manera que siempre habrá tres componentes dentro de la figura que se irán renovando, lo que provocará al mismo tiempo que la figura vaya cambiando de forma.

*Variante de vocabulario y composición:* Por parejas, cada pareja intentará crear tres posiciones en las que uno crea un hueco con su cuerpo y el otro lo rellena e incluso lo abre. Una vez seleccionadas las tres posiciones, deberán enlazarlas y ejecutarlas de la forma más limpia y fluida posibles.

*Variante con desplazamiento:* Realizar el montaje de los huecos por parejas pero avanzando al mismo tiempo.

### **“Secuencia con cambio de orientación”**

Objetivo: Experimentar diferentes orientaciones.

Desarrollo: Se elabora una misma secuencia de movimientos para todo el grupo. Una vez aprendida se repetirá, pero iniciándola hacia un nuevo frente. Todos la realizan hacia este nuevo frente.

*Variante:* Igual al anterior pero cada alumno iniciará la coreografía mirando hacia un frente diferente, aunque todos comenzarán al mismo tiempo.

### **“Cambia de niveles”**

Objetivo: Reflexionar sobre las posibilidades y dificultades de los diferentes niveles.

Desarrollo: Se enseña una coreografía sencilla trabajando siempre en un mismo nivel (por ejemplo “de pie”). Una vez aprendida la coreografía, cada alumno deberá hacer su versión de la misma en otro nivel ( “tumbados”, “de rodillas”).

*Variante avanzada:* La secuencia inicial tiene cambios de nivel y la versión del alumno también, aunque no pueden coincidir.

*Variante jugando con la orientación:* Igual que el ejercicio base pero teniendo que variar niveles y frentes de orientación.

### **“Las letras”**

Objetivo: Experimentar las variaciones de tamaño de un mismo movimiento.

Desarrollo: Se les pide a los alumnos que seleccionen cuatro movimientos y que los llamen “A, B, C y D”. A continuación deben realizar la combinación propuesta por el profesor. Por ejemplo:

1ª Frase: AABCCDA

2ª Frase: AaBccDA

Las letras minúsculas significan el mismo movimiento pero reducido a una expresión menor (ocupando menos espacio, implicando menos partes del cuerpo etc..) Las letras mayúsculas respetan el movimiento original.

### **“El teléfono”**

Objetivo: Experimentar diferentes formas espaciales.

Desarrollo: Se decide entre todo el grupo que punto del cuerpo le asignamos a cada número del 0 al 9. Después se les explica que deben dibujar en el espacio con cada punto designado su número de teléfono, creando una pequeña coreografía.

### **3. Trabajando con el tiempo.**

Mientras los movimientos de Danza se ven proyectados en el espacio, el elemento temporal corre paralelo al desarrollo de los mismos, pudiéndonos valer también de él para personalizar nuestra Danza.

Dentro del trabajo temporal consideramos interesante además del trabajo del ritmo, trabajar otras nociones como: la duración, la simultaneidad, la continuidad-discontinuidad, el tempo (velocidad) y el concepto de simultáneo-sucesivo.

He aquí algunos ejemplos prácticos:

#### **“Combinando ritmos”**

Objetivo: Explorar diferentes ritmos.

Desarrollo: Usar músicas que contengan dos ritmos simultáneos. Se forman parejas y cada uno se decide por uno de los ritmos. Comienzan a moverse siguiendo cada uno el ritmo elegido e intentando interactuar al mismo tiempo con el compañero; a mitad de la pieza, se intercambian los ritmos. Realizar una reflexión posterior sobre que ritmo les resulto más costoso explorar.

#### **“Secuencia en canon”**

Objetivo: Aprender a concentrarse en la duración y ritmo de movimiento.

Desarrollo: Se elabora una misma secuencia de movimiento para todo el grupo. Una vez aprendida, se repetirá, pero no todos comenzarán al mismo tiempo, sino que se distribuirán en diferentes grupos (filas, números mezclados, círculos ...) realizando su entrada en “canon”.

#### **“Fila en ondas”**

Objetivo: Aprender a diferenciar entre simultáneo y sucesivo.

Desarrollo: Situados en fila, el alumno situado en uno de los extremos de la misma comienza a realizar un movimiento. A continuación, el segundo reproduce la misma secuencia un segundo más tarde, y el tercero un segundo más tarde que el segundo y así sucesivamente, creándose una onda de movimiento. Se puede realizar con una secuencia aprendida o improvisada, aumentando la dificultad.

#### **“Jugando con la velocidad”**

Objetivo: Investigar diferentes velocidades para un movimiento.

Desarrollo: Cada alumno-a inventa tres movimientos y los numera (1, 2, 3). Luego le damos un patrón de orden y velocidad para cada movimiento, por ejemplo:

1 lento - 1 rápido - 2 normal - 3 rápido - 3 rápido - 3 lento

Trabajan ahora sus movimientos investigando como realizar los enlaces entre los movimientos. Mostrar los montajes finales a los compañeros-as.

### ***“Mis huecos”***

Objetivo: Desarrollar conciencia de la duración del movimiento.

Desarrollo: Se enseña una misma secuencia de movimiento a todos los alumnos-as, haciendo hincapié en la duración de cada movimiento. Se desglosan éstos creando “huecos temporales” entre algunos de ellos, en donde cada uno-a tendrá que introducir movimientos propios respetando la duración dada por el profesor-a. Los alumnos practicarán su montaje y lo mostrarán a los compañeros-as.

### ***“Las paradas las pongo yo”***

Objetivo: Trabajar la continuidad y discontinuidad del movimiento.

Desarrollo: Se enseña una secuencia continua de movimientos. Se les pide que cada uno-a escoja cinco momentos para crear paradas en la secuencia y el modo de pararla (de manera suave, brusca ...). Tras el trabajo todos ven las coreografías de los demás apreciando cómo de una misma frase surgen diferentes versiones

## **4. Trabajando con la intensidad.**

La Intensidad es definida como la cantidad de energía que aportamos al movimiento. Se trata en muchas ocasiones de un concepto complejo de asimilar, siendo difícil en algunos momentos, mantener términos medios o combinaciones de la misma. Así es frecuente observar a alumnos con predominio de tensión en sus movimientos o viceversa. En muchas ocasiones, una comparación que utilizamos con los alumnos es asociar la intensidad en el lenguaje de la danza con el volumen en el lenguaje verbal. Llevamos por tanto a los alumnos hacia la siguiente reflexión, si hablamos siempre con un alto volumen o viceversa demasiado bajito, nuestra conversación resultara monótona. Lo mismo ocurriría en danza si todos nuestros movimientos tuvieran la misma intensidad.

Por ello, dentro de esta subcategoría, proponemos trabajar diferentes improvisaciones donde se juega con la modulación de la intensidad.

He aquí algunos ejemplos prácticos:

### ***“Sóplame”***

Objetivo: Apreciar y recrear diferentes intensidades.

Desarrollo: Por parejas, uno de los componentes sopla en un punto corporal del otro compañero, el cual deberá iniciar el movimiento a partir de la zona corporal sobre la que recibió el soplo y proporcionalmente a la intensidad que “sintió”.

### ***“Diálogo de empujes”***

Objetivo: Comunicar dinamismos.

Desarrollo: Por parejas, uno de los componentes empuja con una parte de su cuerpo (mano, pie, cadera etc..) al otro, jugando con diferentes fuerzas cada

vez, creando un diálogo de acción-reacción, y el otro le responde, creando una secuencia de movimientos compartidos.

*Variante de composición:* Fijan cinco movimientos cada uno creando un diálogo, solucionando los enlaces entre empuje y empuje. Es interesante mostrar el trabajo y debatir si la reacción corporal del “empujado” es coherente con la fuerza del empuje recibido.

*Variante avanzada de composición:* Tras crear la composición anterior, modificarla quedándose sólo con las reacciones ( sin los empujes ), lo cual aumenta la dificultad, ya que hay que reproducir sin los estímulos.

### **“Teléfono estropeado”**

Objetivo: Experimentar la variación entre una intensidad percibida y la emitida.  
Desarrollo: Se coloca un grupo de alumnos en fila mirando a la “pared” excepto dos de ellos. El primero hace una secuencia de movimientos (máximo dos en iniciación) y el segundo lo observa; se da la vuelta el tercero y ahora el segundo intenta reproducir lo que hizo el primero, y así sucesivamente hasta que el último reproduce la secuencia y acto seguido el primero repite la secuencia original. De esta manera todo el grupo puede observar progresivamente como “sin querer” el movimiento va variando su intensidad siendo el movimiento final a menudo irreconocible en su intención.

### **“Breakdance”**

Objetivo: Experimentar la transmisión de energía por el cuerpo.  
Desarrollo: En círculo, colocados bastante próximos, uno comienza a transmitir energía por su cuerpo de una parte a otra (similar al movimiento de *breakdance* ) hasta que decide “pasar” esa energía a su compañero de la derecha mediante el contacto de una parte de su cuerpo a otra de ese compañero, y éste al siguiente y así sucesivamente. Es interesante que la energía esté un mínimo de tiempo en cada persona, que no se haga la transmisión al compañero demasiado deprisa.

### **“Lucha a distancia” (Matrix-Danza)**

Objetivo: Recrear reacciones ante estímulos a distancia.  
Desarrollo: Colocados en parejas, separados dos metros uno de otro. Uno de ellos comenzara desarrollando un movimiento de lucha como si estuviera “cuerpo a cuerpo” con su compañero. A continuación, el otro componente recrea su reacción ante la recepción del golpe, como si efectivamente hubiera habido contacto real; es importante recalcar que las intensidades deben ser coherentes.

*Variante de composición:* Cada pareja fija seis “golpes a distancia” (tres cada uno y alternativos) creando una composición con continuidad.

## **5. Trabajando la interacción con otros compañeros u objetos.**

Recordemos que dentro de los objetivos de la Danza-Improvisación buscábamos entre otros, el desarrollo de la creatividad del alumno a través de la exploración de las relaciones con otros compañeros u objetos. Por ello, en estos dos últimos aportados (nº 5 y 6) utilizaremos elementos de trabajo propios de la Contact-Dance (Danza contacto), tendencia coreográfica situada dentro de la Danza Contemporánea.

La Danza Contacto es una actividad que rompe con los códigos socio-culturales que rodean normalmente a nuestro cuerpo: tocar, mirar, etc. Normalmente realizada en parejas (aunque también puede ser realizada en grupos más numerosos), en silencio (verbal), tratándose de un trabajo de improvisación basado en el contacto, los pesos y el equilibrio. En la Danza Contacto los participantes explotan el fenómeno mecánico de la gravedad en una relación de contacto interpersonal. (Padilla, 2002)

El objetivo de este grupo de propuestas es desinhibir a los alumnos en el contacto, ayudarles en su aprendizaje hacia las respuestas ante estímulos táctiles para crear nuevas evoluciones en el espacio, bien conducidos a través de la manipulación de objetos o del trabajo con compañeros. Se trata de aprender a través del cuerpo del compañero o compañeros o bien a través de diferentes objetos.

He aquí algunos ejemplos prácticos:

### **“Derretirse”**

Objetivo: Desarrollar la conciencia de control del propio peso mediante el movimiento sostenido.

Desarrollo: Todo el grupo se desplaza por la sala, el profesor nombra a uno o varios alumnos y éstos comienzan a derretirse lentamente, cayendo poco a poco. Los demás deberán ir corriendo a sujetar a los alumnos nombrados y los devolverán a su posición bípeda.

### **“Como muñecos”**

Objetivo: Desarrollar la conciencia del peso del compañero.

Desarrollo: En el suelo, un compañero se mueve ayudado por el peso del otro que está totalmente relajado y ejerce de muñeco sin hacer ningún esfuerzo, siendo rodado, mecido, arrastrado. Es importante que el que maneja acerque el peso del otro lo máximo al propio suyo (técnica básica de las cogidas en Danza Contemporánea).

*Variante de composición:* Fijar una secuencia de movimientos no demasiado larga y repetirla posteriormente pero separados (sin poder verse), de manera que cada uno intentara recrear los movimientos del mismo modo que los sintió. Es muy interesante debatir después cómo han sentido las diferencias de trabajar con el peso del otro y sin él.

### **“Peso reducido”**

Objetivo: Desarrollar el control de peso en una zona determinada.

Desarrollo: Por parejas, uno coloca la mano en el cuerpo del otro y éste último da peso sólo con la zona de contacto. Ir sustituyendo la mano por otras partes del cuerpo.

### **“Suspensiones”**

Objetivo: Trabajar las suspensiones en diferentes zonas corporales.

Desarrollo: *Variante en suelo:* Tumbados en el suelo, el profesor va nombrando diferentes partes del cuerpo, y los alumnos quitan peso a esa parte elevándose ligeramente respecto al resto del cuerpo y posteriormente relajando esa zona, con lo que vuelve a la posición original.

*Variante de pie:* De pie, cuando el profesor nombra una zona corporal, se intenta quitar peso imaginando que el cuerpo cuelga suspendido de ese punto y se vuelve a la posición inicial.

### **“Giros lanzados”**

Objetivo: Trabajar el balanceo de peso como origen de giro.

Desarrollo: Se propone al alumnado probar diferentes formas de tomar impulso para girar, lanzando el peso de una zona corporal como origen de giro (mano por arriba y por abajo, codo, pie etc.).

### **“Venciendo a la gravedad”**

Objetivo: Experimentar posiciones de desequilibrio por parejas.

Desarrollo: Por parejas buscar el equilibrio mediante posturas encontradas de presión; se empujan con todo el cuerpo al otro, de manera que si el otro se quitase, caería.

Después, buscar el equilibrio mediante posturas “alejadas” de tensión; ambos se sujetan por algún punto del cuerpo a la vez que buscan posturas de desequilibrio, sabiendo que caerían si no se sujetaran entre ellos.

Es importante que los dos den peso, no que uno sujete al otro, los dos deberían de caer si no se lograra el punto de equilibrio. En la exploración de posturas se debe de trabajar de forma continua, sin parar de dar o quitar peso.

*Variante de composición:* Crear una coreografía alternando posturas de presión con otra de tensión y creando transiciones fluidas y continuas entre las mismas.

## **6. Trabajando el peso.**

El cuerpo humano es sensible a la gravedad, una fuerza a la que se enfrenta cada día. En el ámbito de la danza, este factor ha sido explotado desde dos ópticas extremas y eclécticas. En una se niega la gravedad y el esfuerzo, como ocurre en la Danza Clásica (en la que se busca la ligereza) y en otra las fuerzas penetran en el suelo, como es el caso de las Danzas Africanas. La danza occidental del siglo XX ha adoptado el concepto de gravedad para trabajar las diferentes dimensiones cualitativas y cuantitativas que ésta ofrece. El tema del peso lo destacó particularmente Doris Humphrey que estudio las nociones de equilibrio y desequilibrio hasta la caída, “caer y reincorporarse”. José Limón, seguidor de los mismos principios, hacía hincapié en la función que desempeñan el busto y la respiración como indicadores de una dinámica relacionada con pérdidas de equilibrios y suspensiones alternas. (Guerber,N, 2000)

Con este grupo de propuestas (“trabajando el peso”) pretendemos que los alumnos vayan encontrando a través de la exploración de la fuerza de la gravedad su propio centro, compensen sus fuerzas, utilicen su peso. Se les invita a través de la búsqueda de diferentes puntos de apoyo (mano-mano, pierna-espalda,...) a encontrar nuevas formas de equilibrio conjunto, bien sea concéntrico o excéntrico. En definitiva los guiamos hacia un inicio del dialogo de pesos, contactos, etc... entre ellos. (Padilla, 2002).

He aquí algunos ejemplos prácticos:

### **“El de la esquina manda”**

Objetivo: Aprender a percibir el movimiento y reproducirlo.

Desarrollo: En grupos de cinco se colocan bastante juntos pero sin que nadie se quede en el centro, todos toman siempre la misma orientación. Según el plano que miren, el alumno más adelantado comienza a moverse lentamente y los demás por intuición (ya que no tienen el campo visual completo del que manda) comienzan a reproducir esos movimientos, hasta que éste gire quedando ahora más adelantado otro, que será el que tome el relevo y ahora dirija.

### **“Danza individual con objetos inusuales”**

Objetivo: Explorar las posibilidades de movimiento que nos da otro cuerpo inanimado.

Desarrollo: A cada alumno se le da un objeto para que desplace el objeto bailando con él. Podrá utilizar todo el cuerpo excepto las manos (Materiales posibles: zapato, paraguas, maleta etc.), A una señal dada por el profesor se intercambiarán los objetos.

*Variante:* Primero trabajar con un objeto durante un tiempo y después reproducir esos movimientos provocados por la interacción con el objeto sin el mismo.

*Variante en pareja:* Idéntico trabajo pero interaccionando también con otra persona, transportando, rodando, traspasando dicho objeto pero sin usar las manos, incluso “bailando” con una pared.

### **“La marioneta”**

Objetivo: Aprender a interpretar los estímulos de movimiento transmitidos por otra persona.

Desarrollo: Por parejas, uno maneja al otro mediante el tacto transmitiendo una dirección, intensidad y velocidad creando un movimiento continuo. Al principio es recomendable empezar guiando con un mano en la espalda y luego buscar diferentes partes del cuerpo con que guiarle.

*Variante avanzada:* Cambiar continuamente la zona de contacto con la marioneta.

### **“Las sillas”**

Objetivo: Experimentar las posibilidades de movimiento interaccionando con un objeto que puede sustituir el suelo.

Desarrollo: Se crean grupos de cuatro personas, cada uno con una silla.

*Fase de experimentación:* Se solicita que individualmente busquen un movimiento simple a realizar con la silla: diferentes formas de sentarse, apoyar alguna parte del cuerpo sobre ella, pasar por encima etc.

*Fase de composición:* Cada uno muestra a sus tres compañeros su movimiento, aprendiéndolo los demás. A continuación deberán enlazar los cuatro movimientos seguidos, sin pausa, intentando “bailar” dicha secuencia.

### **“Movimiento sonoro”**

Objetivo: Desarrollar una coreografía sonora a partir del movimiento.

Desarrollo: Por parejas, crear una pequeña coreografía en forma de diálogo corporal: uno hace un movimiento y seguidamente el otro compañero le responde con otro movimiento y así sucesivamente hasta alcanzar cinco movimientos cada uno. Tras fijar la secuencia, cada alumno repiten sus movimientos pero verbalizándolos. Por ejemplo: “Subo y bajo ... empujo ... giro etc.

*Variante:* , Se repite la secuencia sustituyendo la palabra por una onomatopeya descriptiva de lo que le sugiere al alumno: “Zas ... uaauaa ... sssha ... ommm” etc.

### **PROPUESTA PRÁCTICA MIXTA**

A continuación y a modo de conclusión describimos un ejemplo de propuesta mixta, donde además de la premisa descrita se solicita a los alumnos que tengan en cuenta todos los apartados trabajados anteriormente: espacio, tiempo, percepción corporal etc.

#### **“DANZA: LA VIDA MISMA”**

1.- Se solicita a los alumnos que anoten en un papel la actividad diaria que más les gusta realizar o un tema que les impacte, les preocupe. Por ejemplo, jugar a voley-playa, trabajar con el ordenador, salir con los amigos, la guerra, surfear, etc.

2.- Se pide que seleccionen 5 movimientos propios de la actividad escogida. De los movimientos seleccionados, tres de ellos deben contemplar un movimiento corporal localizado, un cambio de nivel y un desplazamiento. Los alumnos investigaran sobre las premisas dadas y procederán a su unión.

3.- Se muestran las secuencias, se hacen sugerencias.

4.- Se vuelve a repetir indicando a los alumnos que en cada movimiento sea vea implicado todo su cuerpo. Es decir, alejarse de la idea de movimiento utilitario, para aproximarse más a la idea de un movimiento danzado. Incluyendo además en su secuencia dos elementos técnicos trabajados en clase.

5.- Se les pide que repitan su secuencia, bajo la perspectiva de Danza y que cuando finalicen permanezcan en una posición estática. Tomaremos el tiempo del montaje más largo y el del montaje más corto. Y calcularemos el tiempo medio. A continuación se les solicita que lo repitan ajustándose a ese tiempo medio.

6.- Realizamos dos grupos, unos muestran su secuencia y otros observan. Los observadores, anotaran el tema de cada alumno. Cuando hayan finalizado, se agruparan en parejas. La formación de las parejas se hará libremente, pero en función de la posible afinidad de sus temas.

7.- A continuación, se solicitará a las parejas que busquen al menos dos momentos en los que puedan encontrar un pequeño punto en común en sus montajes, en función del tema. Se permiten pequeñas adaptaciones, modificaciones, cambio de algún elemento, añadidos, etc.

8.- Por último, se le pide a cada pareja que haga énfasis en los cambios de energía. Introduciendo variedades de tensión en cada movimiento, especialmente en las partes comunes.

9.- Muestra final. Análisis. Comentarios. Vivencias.

En esta propuesta única hemos pretendido abarcar diferentes aspectos:

- La individualidad de cada uno al poder sugerir el tema, el motor de sus movimientos (“Su propia historia”). Abordar la Danza no desde la forma (exterior), sino desde el interior.



- Danzar, es decir, la sucesión fluida de movimientos unidos. Para ello hemos incluido la propuesta nº 5 que propicia esta fluidez.

*“Bailar es enlazar”* (Bejart)

- La relación entre compañeros, entre sus historias personales y de movimiento a través del trabajo en parejas.
- Apartado técnico. Puesto que aunque la forma de trabajo utilizada es fundamentalmente la búsqueda, también incluimos un pequeño trabajo técnico que sirve de base a esa investigación.

## **Exploración del movimiento: gestos faciales y movimientos corporales que utilizan las articulaciones.**

### **GESTOS FACIALES:**

- Utilizando como apoyo diversos tipos de música se les pedirá a los alumnos que hagan "caras" y muecas tratando de seguir el ritmo de la música y sin mover ninguna otra parte del cuerpo.
- *A manera de juego se propondrá seguir con la misma temática anterior pero moviendo solo una parte de la cara, ejem: los ojos, los labios, las cejas, la nariz o los cachetes.*
- *Se pedirá a los alumnos que imiten las caras de animales e insectos que hayan sido propuestos por el instructor, como por ejemplo, cara de pez, de gato, de perro, de león de mosquito etc., pidiendo a los alumnos que por más similares que sean los animales que se proponen, por decir gato y león las caras que se hagan representando a estos no sean iguales.*
- *Se pedirá a los alumnos que representen solo con la cara distintos estados de ánimo propuestos por el maestro, como por ejemplo: tristeza, dolor, (buscando las diferencias aunque las representaciones sean similares) alegría etc.*

### **MOVIMIENTOS CORPORALES QUE USAN LAS ARTICULACIONES**

- *Se pedirá a los alumnos que, piensen que son títeres que cuelgan de hilos, que estarán atados a los, hombros, codos, rodillas, tobillos y cabeza, luego se les pedirá que imiten acciones cotidianas como comer, caminar, bañarse etc. pensando que hilos necesita jalar para poder moverse.*
- *El ejercicio anterior también se puede realizar en parejas siendo un joven el títere y otro el titiritero. (Cuando se trabaja en parejas se debe procurar hacerlas con jóvenes del mismo sexo, para evitar inhibiciones)*
- *Se pondrá música y se les pedirá a los alumnos que la sigan tratando de que cada movimiento se inicie a partir de uno de los hilos que están atados a las articulaciones: ejemplo el hilo del hombro etc.*
- *Explicar a los alumnos, qué es una articulación, cómo es la columna vertebral y cómo cada vértebra es una pequeña articulación.*

- *Se trabajará con la espalda como principio de todo movimiento, de esta manera, a donde va la espalda, va el resto del cuerpo.*
- *Se repite el ejercicio anterior, pero con diferentes articulaciones, de esta manera a donde va el hombro la sigue el resto, etc. Se divide el ejercicio de manera que se usen, hombros, codos, nariz, orejas (la nariz y las orejas se usan como medio para mover las articulaciones del cuello en todas sus posibilidades.), muñecas, rodillas, caderas y pies.*

## **TENSIÓN-DISTENSIÓN, CONTRACCIÓN-EXPANSIÓN DE MOVIMIENTOS CORPORALES.**

### **TENSIÓN - DISTENSIÓN.**

- *Acostados en el piso, se pide a los alumnos que cierren los ojos y traten de imaginar su cuerpo, poniendo atención en las partes del cuerpo que tienen contacto con el piso y las que no están sobre el piso.*
- *Se pide que presionen el piso, con diferentes partes del cuerpo, tratando de aislar lo más posible ejem: un dedo de la mano derecha o toda la mano izquierda o un pie, un hombro etc. el maestro dará la orden de cambiar de una parte a otra del cuerpo solo una a la vez.*
- *Se puede pedir más de una parte del cuerpo, eje: el pie izquierdo y el hombro derecho, o el pie, el hombro y la cabeza, incluyendo varias partes del cuerpo hasta llegar a su totalidad.*

Esto es la tensión y cuando dejamos de presionar es distensión, es más fácil entenderla con el apoyo del piso pero se puede hacer también de pie, la orden sería apretar lo más posible una parte del cuerpo y seguir la dinámica de los ejercicios.

### **CONTRACCIÓN Y EXPANSIÓN DE MOVIMIENTOS CORPORALES.**

Una vez entendida la tensión - distensión, se pone música y se invita a los jóvenes a experimentar como todo su cuerpo puede estar tenso y en movimiento; lo que será igual a la contracción, o distenso y en movimiento lo que será la expansión.

- *Se pide a los alumnos que con el cuerpo tenso caminen en círculos y conforme caminan el instructor les pide que relajen alguna parte del cuerpo hasta relajar todo el cuerpo.*
- *Se enlista a los jóvenes que partes del cuerpo se ponen tensas involuntariamente al caminar (muslos, pies, pantorrillas) se les explica que*

*esto es por que para cada movimiento muscular hay una contracción y una relajación de los músculos involucrados en el movimiento.*

- *Al escuchar la música los alumnos deben asociar los momentos más tensos de la música y representarlos corporalmente, se pondrán diferentes tipos de música para provocar diferentes tipos de movimientos en los alumnos.*
- *Se realizarán asociaciones de contracción y de expansión sobre la base de ideas como la de hacerse chiquitito (contracción) o hacerse grande de tamaño (extensión), ser como piedras, (contracción), o ser como charcos de agua (expansión).*

## **COORDINACIÓN DEL MOVIMIENTO CORPORAL: DESPLAZAMIENTOS SIMPLES.**

### **COORDINACIÓN DEL MOVIMIENTO CORPORAL. Coordinación gruesa.**

- ***Caminar.*** *Se explorarán las diferentes maneras de caminar: adelante, atrás, a los lados, sin doblar las rodillas, de puntas, con las rodillas flexionadas todo el tiempo, como si se patinara. Esto se hace con música dinámica pero que no sea muy rápida para que los jóvenes no corran..*
- ***Brincar.*** *Se explorarán las formas de realizar diferentes brincos que incluyen: los brincos que empiezan en dos pies y terminan en dos pies. Ejem: Conejo, el brinco de conejo se puede hacer hacia delante, atrás, o a los lados alternando las direcciones y realizando trazos imaginarios en el espacio. Otro brinco que empieza con los dos pies, es el que imita la actitud de mucha felicidad, en el que, al brincar se separan las piernas para volverlas a juntar al caer de nuevo en los dos pies.*

Nota: También hay brincos que se realizan saliendo de dos pies y terminar en uno como el que se hace en el juego del avión o bebe leche, se puede incluir este juego en la clase de expresión corporal pero se deberá hacer sin el dibujo en el piso, solo usando la imaginación para recorrer el trayecto hasta el número 10, las tejas, también deberán ser imaginarias.

- *Se explorarán diferentes maneras de brincar de dos pies para terminar en uno y también de un pie para caer en el otro y de cojito en un solo pie realizando trazos y dibujos imaginarios en el piso.*

- Otra forma de desplazamiento es la de gatear, que además es muy estimulante para el sistema nervioso central y ayuda al desarrollo de la coordinación tanto fina como gruesa. Se les propondrá a los alumnos gatear a diferentes velocidades y con distintas actitudes.

Ejem : gatear como perro, gatear como gato, como elefante, como coche, como patín, etc.

- **Rodar:** Después de gatear se pueden buscar las diferentes formas de rodar estas pueden ser con las piernas estiradas o dobladas, de forma lateral o marometas para delante y para atrás. En estos ejercicios se debe tener mucho cuidado de que los alumnos no se lastimen rodillas, codos o caderas. Se pueden hacer sin colchonetas pero muy despacio. Es preferible tener colchonetas o hacerlos en un área con pasto, para evitar lastimaduras.
- Al igual que en los ejercicios anteriores se puede aprovechar el traslado del cuerpo rodando para recorrer el espacio en líneas verticales o diagonales imaginarias, trazadas por el maestro.
- Otra actividad de desplazamiento es la de correr y esta es preferible realizarla en lugares abiertos como patios o jardines para tener más espacio y evitar accidentes. De igual forma que en ejercicios anteriores se puede correr para adelante, para atrás, para los lados, en zigzag, o en círculos y se pueden escribir cosas imaginariamente, en este ejercicio se pueden hacer concursos de dos equipos a la manera de "películas", un miembro del equipo escribe algo mientras corre y los alumnos del mismo equipo adivinan que escribió (es preferible que el profesor indique que es lo que se va a escribir) el equipo que acierte la mayoría de las palabras habrá ganado.
- Correr librando obstáculos. Se colocan obstáculos (realizarlo en exterior) y se traza un recorrido, en este ejercicio se pueden incluir durante el recorrido los otros tipos de desplazamiento como son brincar, rodar, gatear y caminar.

## **DESPLAZAMIENTOS SIMPLES coordinación Gruesa.**

- **Círculos:**
- Se pide a los alumnos que entre todos formen un círculo grande y pongan dentro todo lo que había en los círculos privados, sin decir que es lo que guardaron. Para finalizar el ejercicio se les pide a los alumnos que tomen lo que tienen en el círculo, ir a recogerlo y guardarlo en su corazón, se

debe hacer la pantomima de tener algo en las manos y después depositarlo al interior del corazón.

- *Los dos ejercicios anteriores implican mucha actividad emocional y poca actividad física. Esto se debe respetar, ya que el trabajo de imágenes implica mucho esfuerzo y concentración.*
- **Diagonales:**
- *Las diagonales se trazan en forma de X en un espacio cuadrangular de manera que se puedan realizar desplazamientos sobre las cuatro diagonales del salón, el objetivo de las diagonales debe ser el de trasladarse de un punto a otro utilizando los desplazamientos que se han visto con anterioridad como son, caminar, brincar y rodar de diferentes maneras.*
- *Las imágenes que se proporcionan para los ejercicios deben partir de la idea de alcanzar algo (imaginario) que se encuentra en la esquina donde termina la diagonal.*
- *Los desplazamientos en diagonales se deben hacer de preferencia en fila india de uno en uno y dejando espacio entre los alumnos para evitar tropiezos y accidentes entre ellos.*

### **Líneas:**

- *De igual forma que con las diagonales se deberán trazar diferentes líneas imaginarias sobre las cuales los alumnos tendrán que trasladarse usando los elementos ya aprendidos como son las diferentes formas de caminar, de brincar y de rodar, estos ejercicios se pueden hacer en el salón quitando el mobiliario o en las canchas de basketball de la escuela de manera que se tenga un elemento rectangular que sirva de base al trazo de las diferentes líneas rectas.*
- *Se trazan líneas onduladas, y se repite la secuencia de ejercicios, realizando diferentes desplazamientos siguiendo las curvas de las líneas onduladas.*
- *Se trazan líneas quebradas y se repite el ejercicio, pero ahora se pide una acentuación del movimiento en los puntos de vértice, por ejemplo al llegar al vértice dar un brinco sobre los dos pies, para identificar el corte de la línea en el proceso imaginativo.*

### **Dibujos:**

- *En este punto se les pide a los alumnos que utilizando los desplazamientos sobre diferentes tipos de líneas realicen dibujos imaginarios en el espacio, para que los demás compañeros adivinen el dibujo. Los temas deben ser puestos por el maestro a cada alumno en particular sin que los demás*

*jóvenes escuchen; esto se hace para que el profesor se de cuenta de que tan buena es la interpretación de cada alumno hacia el tema propuesto y para que el joven que esta trabajando no interrumpa su trabajo en contestar a los compañeros si adivinaron a no, ya que esa será tarea del profesor.*

NOTA:

Todos los ejercicios deben de ir acompañados de música ya que es un elemento sensorial fundamental para la expresión corporal. La música debe ser instrumental y se evitara usar música popular o del radio para no interrumpir la concentración de los alumnos.

## **REPRESENTACIÓN CORPORAL RÍTMICA DE SERES Y FENÓMENOS.**

### REPRESENTACIÓN DE ANIMALES DOMÉSTICOS.

- **Perro, Gato, Caballo, Elefante, Puerco, Gallina, Pato:**

- *Así como se había trabajado con las expresiones faciales que podían representar a uno u otro animal se deberá trabajar en la imitación de diferentes animales usando todo el cuerpo y buscando las diferencias que caracterizan a unos y otros, todo esto sin emitir ningún sonido, ya que requiere de mayor observación y concentración imitar a los animales sin el apoyo del sonido que estos producen.*

### REPRESENTACIÓN DE ANIMALES E INSECTOS VOLADORES.

- **Pájaros, águilas, mariposas, moscas, mosquitos, abejas:**

- *Al igual que en el ejercicio anterior se imitan diferentes animales que vuelan, se analizan las diferencias que tienen para volar entre unos y otros y sus diferentes hábitos para así poder hacer las representaciones de los mismos.*

### ANIMALES ACUÁTICOS.

- **Focas, ballenas, peces, tiburones, pingüinos:**

- *Se repite la misma secuencia de ejercicios pero imaginando a los animales en un entorno acuático, para lo cual ellos tienen que imaginar la densidad del agua y la resistencia que esto produce en los movimientos que se realicen.*

### REPRESENTACIÓN DE LAS DISTINTAS EDADES DEL HOMBRE.

- **Bebés, niños, adultos y viejitos:**

- *Se les pide a los niños que se imaginen a sí mismos desde que eran bebés y como se comportaban, luego como son ahora y como van a ser cuando crezcan como sus padres y como sus abuelos, todos estos ejercicios deben responder a la imitación de movimientos corporales, no de gestos ni de formas de hablar por lo que el ejercicio debe realizarse con música de fondo, variando la temática y la velocidad de la misma para que se relacione con el tipo de movimiento que se esta pidiendo, pero como en todos los ejercicios hasta ahora realizados, los alumnos no deben utilizar la voz para imitar la voz de bebés, adultos o ancianos.*

#### EL CIRCO.

*Para reforzar los ejercicios de representación de diferentes seres, se realizará la representación de un circo, a manera de cuento en donde participa toda la clase, dividiendo los personajes tanto humanos como animales entre los jóvenes, de manera que ellos, ayudados por el profesor hagan una presentación circense a manera de juego.*

#### REPRESENTACIÓN DE FENÓMENOS NATURALES.

##### **La lluvia, el viento, el frío, el calor, Las olas del mar, el día, la noche.**

- *Ayudados por la música que debe ser seleccionada por el profesor y de forma grupal o por equipos los alumnos representarán los diferentes fenómenos naturales participando unos, como parte de los elementos otros como personas afectadas por ellos, y un tercer equipo como las plantas y los árboles. Cada grupo frente a los diversos estados de la naturaleza y se deben rolar los papeles para que todos participen de las diferentes maneras de vivir un fenómeno natural.*





## **BLOQUE III**

### **CONTENIDOS**

#### **III. Técnicas en la Danza**

- Técnica de la danza Clásica
- Técnica de la danza Moderna
- Técnica de la danza Contemporánea
- Técnica de la danza Folclórica
- Clasificación
- Elementos auxiliares de las artes escénicas
  - Color
  - Vestuario
  - Maquillaje
  - Escenografía
  - Iluminación
  - Escenario
- Coreografía
- Notación coreográfica – ficha técnica
- Ejercicios de flexibilidad
- Danzas y Bailes de México
- Bailes Regionales de México – Correo del Maestro – Ediciones Vasija
- Bailes Latinos
- Metodología de los ritmos Latinos



### III. TÉCNICAS EN LA DANZA

#### TÉCNICAS DE LA DANZA CLÁSICA, MODERNA, CONTEMPORÁNEA Y FOLKLÓRICA O REGIONAL.

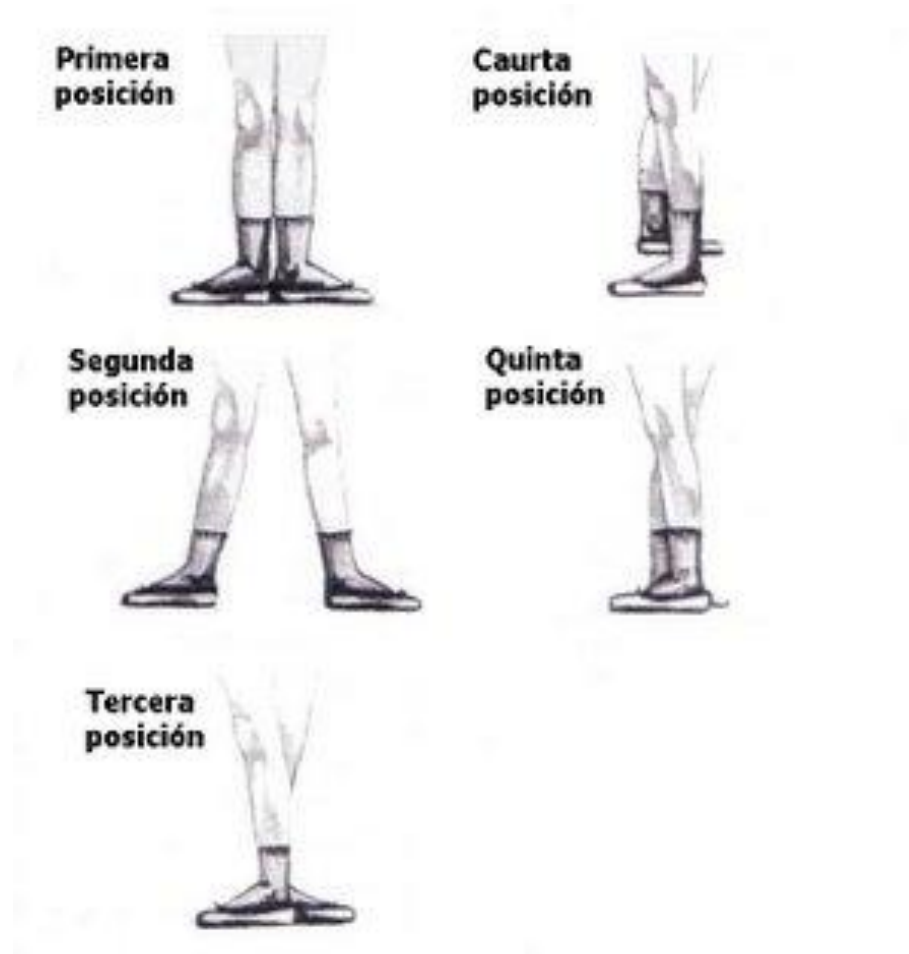
##### Danza Clásica

La técnica del ballet se basa principalmente en un movimiento de rotación de las piernas y los pies hacia el exterior iniciado desde la cadera. De esta manera se consigue un ángulo sobre el suelo de  $180^\circ$  aproximadamente, la obertura del cual depende de la elasticidad del bailarín. Además de esto, el ballet se basa en cinco posiciones de pies y de brazos. Estos últimos normalmente se mantienen con los codos ligeramente curvados.

##### *Posición de los brazos*



### *Posición de los pies*



Estas cinco posiciones de pies y brazos se pueden utilizar en diversas posiciones del cuerpo con respecto al público. Éstas son: en face, croisé, effacé y ecarté. Dado que la lengua oficial es el francés, todos los términos de la danza se escriben en este idioma, y un ejemplo claro es éste. En face significa simplemente de frente al público. Se llama croisé cuando el público ve desde fuera las piernas del bailarín cruzadas. Effacé es una posición parecida al croisé exceptuando que en este caso las piernas se ven completas, es decir, sin ningún cruzado. Y finalmente, ecarté, que es la única posición de cuerpo que sólo utiliza una posición de pies: la segunda.

El cuerpo del bailarín debe estar completamente centrado en una línea vertical, de la cabeza a los pies. La colocación ideal del bailarín es estar con la cabeza recta y mirando al frente, el cuello estirado, los hombros para abajo y con el estómago y los glúteos tensos. Esto se debe a que todos los movimientos del ballet exigen una gran estabilidad y equilibrio para ejecutarse. Un ejemplo de esto son los saltos. Además de vencer a la gravedad en estos, su técnica incluye ejecutar pasos en el aire, llamados "pequeñas acrobacias", como girar, batir o

cambiar la posición de las piernas. Estos pasos elevados eran especialmente una manera de competir que tenían los bailarines del sexo masculino, pero en la actualidad, los practican bailarines de ambos sexos.

### Pasos principales

La danza se basa en dos movimientos opuestos: contraer y estirar, llamados respectivamente plié y relevé.

- Plié: dentro de éste se incluyen dos tipos de pliés: demi-pliés y grand plié. Se trata de doblar las piernas hacia fuera y al mismo tiempo bajar el cuerpo sin descontrolarlo. Este ejercicio se utiliza para empezar a calentar la musculatura al principio de la clase.
- Relevé: se trata de subir a la media punta del pie sin doblar las rodillas, ayudándose con la fuerza de los músculos del abdomen y de los de las piernas.

Los pasos que con más frecuencia se utilizan se pueden clasificar en tres apartados:

- coordinaciones: pas de basque, pas de bourré, pas de chats, glissade, etc.
- saltos: sauté, changement y entrechat (dentro de éste se encuentran entre otros el entrechat quatre y el entrechat royal.)
- giros: pirouette, fouetté, deboulé, etc.

### Danza Moderna



En la danza moderna cada parte del cuerpo, tiene una función específica sin que por ello se diga que no es tan rigurosa como en la danza clásica. En la técnica hay dos movimientos básicos que se ocupan en la danza moderna y que son llamados contraer y soltar, basados en el ritmo respiratorio, que es una de las varias expresiones de los principios dinámicos sobre los cuales trabaja la danza.

Cuando hay un dominio del movimiento del cuerpo y es menos limitada la expresión corporal, el espacio es el compañero potencial de la danza moderna y

la interpretación es más libre cuando no se sujeta a un argumento y el bailarín hace el sentido al infinito y a la transformación que se pone de manifiesto; la concepción busca contacto con la naturaleza apropiándose físicamente de las formas primitivas.

La coreografía es más libre en el movimiento, ya que el cuerpo tiene mayor libertad de expresar todo lo que quiere, también aquí se ocupan líneas, cruces, saltos, cambios, giros, etcétera. Los movimientos son amplificados, los papeles principales o de conjunto son interpretados de diferentes maneras, con distintos tipos de movimiento; se mueven al unísono pero sin formar diseños específicos como en el ballet, esto les permite utilizar en su totalidad el cuerpo para expresar sus interpretaciones.

La danza moderna íntimamente ligada al desarrollo de la música moderna estaba una nueva forma de arte, la danza moderna, que surgió en los primeros años de este siglo.

Al rechazar las técnicas del ballet clásico, sus innovadoras buscaban expresar los más elementales e inmediatos sentimientos humanos en prácticas adecuadas a la época moderna.

Entre las primeras defensoras de tal actitud estaba Isadora Duncan (1878-1927), quien acentuaba el movimiento puro, no estructurado, y anhelaba crear una danza "que pudiera ser la expresión divina del espíritu humano mediante el movimiento del cuerpo".





## Danza Contemporánea

Los cambios en la ciencia, tecnología y el devenir histórico propician una constante transformación, y la danza no es la excepción.

En la danza moderna se buscó la libertad de movimientos y de expresión, pero aún existe un tema y un escenario específico.

Con la danza contemporánea se busca la libertad de movimiento pero, también de tema, es decir, no hay rigor en el tema específico que se representa. La improvisación de la coreografía va acompañada de experimentos visuales-musicales, de música electrónica, cinematógrafo, electroacústica; es la tecnologización del escenario.

Una de las técnicas más estudiadas y ejecutadas por los bailarines mexicanos de danza contemporánea, es sin duda la creada por la norteamericana **Martha Graham**. La Técnica Graham está desarrollada a partir de un germen de movimiento que a su vez viene de un impulso primario del organismo, ese germen tiene infinidad de posibilidades para ser expresado, posibilidades que toman una forma u otra, según la secuencia de que se trate, pero además del germen de movimiento, las secuencias se encuentran ubicadas dentro de un medio ambiente que hay que percibir y utilizar.

**La Técnica Graham** tiene como base fundamental los siguientes principios teóricos:

**La contracción y el release:** El uso de la articulación conjunta de la pelvis y la espalda con contracción y descarga de energía; y el acto natural de la respiración: la inhalación y la exhalación, fuerza que parte del centro del

cuerpo y pueden generar una cantidad increíble de movimientos: son reconocidos como impulsos motores.

**La espiral:** Movimiento imperceptible de los músculos dorsales escapulares, a través del cual se logran movimientos que armonizan la línea del cuerpo y facilitan mantener el equilibrio en casi todas las posiciones sostenidas en una sola pierna, además de posibilitar la realización de giros sin una preparación visible.

**La sistematización de las fuerzas opuestas exteriores e interiores,** lo que da como resultado técnico, la resistencia, el volumen y la posibilidad de mantener el cuerpo en posiciones fuera del eje de equilibrio natural y de prolongar el momento de suspensión de los movimientos.

**El uso del piso como nivel de acción dramática,** ya que en esta técnica existen una gran variedad de caídas –con sus respectivas recuperaciones- que pueden ser ejecutadas en todos los niveles, a partir del piso mismo, desde las rodillas, desde la posición vertical o desde el aire. Así, el piso ya no es considerado simplemente el lugar donde paramos o nos desplazamos, sino que se ha vuelto parte del espacio escénico, en la raíz de la cual surge todo movimiento y al cual siempre se regresa.

La enseñanza de la Técnica Graham se formula en tres grandes ciclos que comprenden: el estudio de los principios teóricos, el dominio de la técnica física y la técnica de significado

Universidad Veracruzana – Facultad de Danza Contemporánea

Algunos estudiosos de la danza siguen disertando sobre si el empleo de “contemporáneo” es el término adecuado o no, ya que significa lo actual. Y entonces se preguntan: ¿cómo podrá llamarse a la danza teatral de concierto en el futuro?

Por lo pronto mundialmente está reconocida como danza contemporánea y constituye una nueva forma dancística.

La técnica de la danza contemporánea es la fusión de destreza física, un estilo a través de formas determinadas y propuestas de movimientos personales para obtener mayor expresividad. Fluye la exactitud dramática y se alimenta de diferentes técnicas como algunos estilos de danzas españolas, clásicas, modernas y la actuación dramática. Se utilizan movimientos originales que transmiten la emoción interna del bailarín. La suma de todos estos elementos da como resultado intensidad en la interpretación escénica. La versatilidad es otro elemento en la composición o en el diseño corporal, y en los pasos, la técnica contemporánea muestra con el movimiento que lo caracteriza, una

secuencia lógica del cuerpo; cuando éste obedece a la naturalidad de la expresión se ejercita la correcta posición del cuerpo, el equilibrio acondiciona la elasticidad, la utilización del piso para los movimientos que ello requiera y domina el eje central del esquema corporal como fuente de energía.

La práctica se empieza a llevar a cabo casi al año de entrenamiento constante, y donde los alumnos empiezan a experimentar inventando sus propios movimientos que desarrollan de la naturaleza o de temas subjetivos a los que ellos van dando forma a través de un lenguaje más universal y rompiendo con lo establecido para dar mayor énfasis a los valores que tiene el género humano; la danza contemporánea como acción nos plantea una relación profunda del hombre con el todo.

Fuente: El hombre y la danza, "Patricia Bárcena Alcaraz, Julio Zavala González, Graciela Vellido Peralta", Editorial Patria, México. 1994



Limón Dance Company, *The Unsung*, Photo: Beatriz Schiller





## Danza Folclórica o Regional

La danza regional conserva en muchos casos las raíces de su pasado y llega a contribuir un preciado patrimonio que es transmitido de generación en generación.

Junto a la danza folclórica se aprecian los instrumentos musicales y los músicos característicos de la región.

Este género requiere una técnica precisa en cada lugar. La práctica de la danza folclórica debe realizarse de acuerdo a las normas establecidas y a los valores propios. Es importante preservarla como testimonio de la forma de vida de una comunidad, una región o un país.

Los investigadores folklóricos interesados en conocer y preservar la danza han recopilado información acerca de danzas regionales; han realizado notaciones coreográficas y han establecido una nomenclatura para distinguir los principales pasos de la danza mexicana.

Con sencillo movimientos naturales como: apoyos, flexiones, golpes, deslizados, elevaciones, brincos y saltos se realizan los pasos básicos de la danza folclórica. Algunos pasos básicos son:

Triscado	Zapateados
Medias lunas	Carretillas
Pantera o cambiado	Redobles
Cadencia	Huapangueado
Valseado	Taconeado
Descansos	Deslizados
Remate	Pespunteado



## NOMENCLADOR DE PASOS

### NOMBRES TÉCNICOS Y COMUNES DE LOS PRINCIPALES PASOS

El nombre técnico está determinado por los elementos que componen el paso y el nombre común por el nombre de animales, objetos y otros, con los que se relaciona el mismo.

<b>Nombre técnico</b>	<b>Nombre común</b>
Paso de brinco golpeado y punta	Caballo
Paso de apoyo adelante	Caminado
Paso de brinco y caída adelante	Campana
Paso de golpe brincado	Carreta
Paso de remate cortado	Carretilla
Paso de golpe brincado con remate	Carretón
Paso de punta	Compás
Paso de apoyo cruzado	Correcaminos
Paso de apoyo y desliz	Chango
Paso de brinco, apoyo y rozón	Descanso
Paso de desliz	Deslizado
Paso de golpe, desliz y apoyo	Espuelas
Paso de golpe, talón y apoyo	Guachapeado
Paso de remate, desliz y rozón	Huapangueado
Paso de remate adelante y atrás	Locomotora
Paso de golpe alternado adelantado	Máquina
Paso de brinco	Mecedora
Paso de remate, apoyo y giro	Molino
Paso de remate, rozón y golpe	Pájaro
Paso de brinco golpeado adelante, punta y apoyo	Palomo
Paso de apoyo, desliz y apoyo	Pantera
Paso de brinco con levantamiento	Patada
Paso de empeine cruzado	Pato
Paso de apoyo y brinco	Péndulo
Paso de golpe, talón y punta	Pespunteado
Paso de talón y punta	Polveado
Paso de brinco y punta	Punteado
Paso de golpe, clic y golpe	Redoble
Paso de caídas	Reloj
Paso de golpe y apoyo, adelante y atrás	Mete y saca
Paso de golpe	Shoteado
Paso de brinco y apoyo de talón	Taconeado
Paso de remate	Tren
Paso de salto cruzado	Triscado
Paso de desplante, punta y apoyo	Valseado
Paso de punta y desliz	Víbora
Paso de golpe, punta y apoyo	Zapateado
Paso de caída de las puntas de las plantas	Zopiloteado

## GÉNEROS DE LA DANZA

Ateniéndonos al desarrollo histórico podemos hablar de **2 tipos de danzas**:

**1.- DANZA EN SOCIEDAD:** Es una sucesión de pasos y movimientos ejecutados según un ritmo:

- **Danza popular:** Es la danza tradicional de los pueblos basados en sus propias músicas y símbolo de festividades religiosas y profanas. En España hay una gran riqueza de bailes populares: **jotas, bailes flamencos, sardanas, boleros, danzas de rueda.**
- **Danza cortesana:** Es la danza utilizada como entretenimiento y manifestación del poder de las clases sociales altas. Su época fue en las cortes del Renacimiento y el Barroco. Son danzas en grupo.
- **Danza de salón:** Aparecen en el s. XIX como fruto de la nueva sociedad burguesa. Son danzas de carácter más rítmico en grupo, parejas o individuales; como el **vals, la polca, el charlestón...**
- **Danza urbana:** Es la sociedad actual. Son bailes derivados del **rock, el break-dance, el hip-hop y la música disco.**

**2.- DANZA TEATRAL:** Es la composición coreográfica destinada a ser representada en público.

- **Danza clásica o ballet:** Su origen fue a finales del XVI y se mantiene hasta hoy conviviendo con la danza moderna.

Sus características son:

- \* La narración de una historia y sus personajes.
- \* La búsqueda de formas bellas y elegantes.
- \* La exigente formación técnica de los bailarines.
- \* La coreografía basada en determinadas posiciones y pasos estrictamente determinados.

- **Danza moderna:** Iniciada a comienzos del XX.

Sus características:

- \* La libertad total de planteamientos.
- \* La búsqueda de la emoción y no de belleza.
- \* La independencia de la danza respecto a la narración e inclusive de la música.
- \* El rechazo a las formas de movimiento establecidas, utilizando una gran variedad de pasos y estilos.

## **TIPOS DE DANZA**

- Ballet Clásico
- Ballet Neoclásico
- Ballet Moderno
- Ballet Español
  - Flamenco
  - Danza Jazz
- Danza Moderna:

**Martha Graham, Doris Humphrey, José Arcadio Limón, Alwin Nikolais, Merce Cunningham, James Waring, Paul Taylor, Alvin Ailey y Twyla Tharp.**

- \* Técnica graham: relajación y contracción;
- \* Técnica humphrey: caída y recuperación;
- \* Técnica limón,

### **- Postmodernismo**

- Danza Contemporánea:
  - \* release;
  - \* contracción;

### **- Danza teatro (Pina Bausch)**

- Danza terapia
  - Religiosas
  - Cortesanas

### **- Campesinas (bailes populares y sociales)**

- Bailes de salón (Tango, Vals, chachacha, twix, charleston, 50, mambo, salsa, foxtrox,)

### **- Folclore (baile)**

### **- Danzas étnicas:**

- africanas (Lamba de Senegal, el Sunun y Kassa de Guinea)

- populares brasileñas (Capoeira, la Samba, el Frevo, el Maracatú, el Forró, el Afoxé, etc.).

### **- Danzas indias**

### **- Danzas de Indonesia**

### **- Danzas del vientre**

- Danzas chinas (civies, militares)
- Teatro japonés (corte imperial)

## ELEMENTOS AUXILIARES DE LAS ARTES ESCÉNICAS

- **Color:** utilizado en el vestuario, elementos escenográficos e iluminación.
- **Vestuario**
- **Maquillaje**
- **Escenografía**

**El COLOR** puede utilizarse en la danza para provocar sensaciones y expresar ideas. El color es un recurso valioso en el vestuario, pues complementa el movimiento y lo enfatiza. Durante las expresiones dancísticas se ponen en juego el movimiento y el colorido, generando formas originales.

El color se manifiesta en los elementos escenográficos y de iluminación, sobre todo cuando se realiza el espectáculo en un escenario teatral.

El color es un auxiliar de las artes escénicas, se utiliza con el fin de ayudar a crear la atmósfera artística adecuada en una presentación.



## **EL VESTUARIO**

Todas las prendas que sirvan para vestir y caracterizar al bailarín en una representación se consideran vestuario. Los trajes pueden sugerir época, clase social, idiosincrasia, nacionalidad, profesión y hasta una etapa de la vida.

El vestuario que usan los bailarines debe ser acorde a la manifestación dancística que se presenta y permitir que los movimientos se realicen con libertad en el escenario; también incluye el calzado y los accesorios necesarios como: diademas, rebozos, abanicos, sombreros pulseras, zapatillas y huaraches, entre otros.

## **EL MAQUILLAJE**

Es la pintura que se aplica en el rostro, algunas veces en el cuerpo, cuando la danza lo amerita. Es un auxiliar que permite la caracterización de los personajes.

Algunos bailarines que se presentan en un escenario se maquillan exageradamente para que se aprecien sus rasgos bajo los fuertes efectos de la luz, el maquillaje debe ser más intenso.

La mayoría de los participantes en un ballet clásico se maquillan; en la danza contemporánea y autóctona en ocasiones se utiliza la pintura de tantas maneras como sea posible imaginar, y en la danza folklórica mexicana por lo general sólo se maquilla la mujer. **Fuente: Expresión y Apreciación Artística. Blanca García – Elvira Cadena**

### **Maquillaje escénico**

**El maquillaje es una fuente de expresión escénica.**



Es la vía para caracterizar de forma plástica, con cosméticos, arcillas o pigmentos, a un personaje.

El maquillaje es tan viejo como la necesidad del vestido.

Existen datos de maquillajes que se realizaban con pigmentos naturales, como una opción de mimetismo, transformación o caracterización. Incluso el

maquillaje ha sido una vía para la jerarquía social en muchas culturas del mundo. Podemos hacer una división del maquillaje en tres vertientes importantes. El primer canal de expresión, es el religioso, en donde culturas animistas y otras religiones utilizan al maquillaje como un elemento indispensable para acercarse al dios o las deidades, siendo importante el ajuar para presentarse digno al ritual o recinto religioso. Un ejemplo claro sería el Chamán o el Gurú de algunas culturas africanas, americanas o australianas.



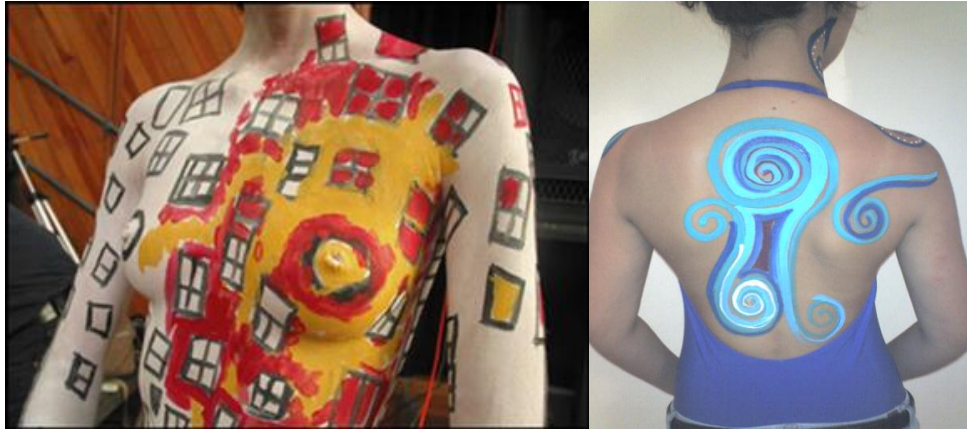
Otra forma de expresión es la cultural. La adecuación de elementos artesanales y maquillajes para pertenecer a un núcleo determinado de la sociedad. Podemos poner de ejemplo a tribus Africanas, Neo Zelandesas y Australianas que conservan maquillajes, tatuajes, laceraciones o deformaciones de la piel y el cuerpo por tradición; como los habitantes de Nigeria, las mujeres de Kenia o Zaire, o los Maoríes de Nueva Zelanda, entre otros.

Ejemplo de la transformación social mediante el maquillaje son los Eunucos, que deben transformar o caracterizar su cuerpo y rostro para pertenecer a un grupo selecto de la sociedad. Los Punks o Darks serían tatuajes pertenecen a un sector específico. El maquillaje social es una forma de expresión de las culturas, es común e indispensable para la sectorización de algunos núcleos

Por último tenemos la manifestación artística, que fusiona tanto a la religiosa como a la cultural. Es la vía para la representación y expresión de las formas sociales de vida. Existen danzas y obras de teatro de deidad, como una manifestación cultural para los festejos sociales. Podemos poner varios ejemplos de todo el mundo como son:

El teatro Kathacali, los rituales de los aborígenes Australianos, la ópera de Pekín, el teatro Kabuki, los rituales Huicholes, los hombres pájaro de Papúa y las danzas tribales Maoríes entre otras. Esta forma de expresión fusiona a todas las variantes del maquillaje, ya sea el mimetismo para acercarse a dios, un canon estético para integrarse a un núcleo social o la vía para la caracterización y la expresión artística y escénica. En este rubro entra el

maquillaje teatral, es el método y las técnicas de la representación plástica, para hacer de cualquier ejecutante escénico un personaje.



Sin embargo ¿que hay de del maquillaje corporal?, una área completamente plástica que no sólo seduce a los ejecutantes de otras artes, sino a los realizadores de las artes plásticas y visuales que lo utilizan para la transformación o caracterización del cuerpo, una alternativa para la realización de obras efímeras y únicas. El Body Paint o Body Art, ofrece una forma de mimetismo, la exploración y la transformación temporal del cuerpo, elementos importantes para éste encuentro, cuyo propósito es el de difundir la maravilla que el cuerpo por si sólo puede ofrecer y pintado aún más.

### **Maquillaje para bailarinas**

**Presentamos a continuación varios consejos a la hora de maquillarnos para salir a escena.**

El maquillaje en la escena es de suma importancia, ya que crea el realismo del espectáculo, al igual que lo hace el vestuario. Si no existen estos dos... no hay credibilidad en una representación. Los ojos son la parte más expresiva y llamativa de un rostro, por ello es importantísimo saber maquillarlos según sus necesidades y conveniencias.



Sylvie Guillem



Unos ojos bonitos se maquillarán de forma que se realcen y se iluminen. Si no consideramos que son tal como debieran hay varios trucos para corregirlos que son muy eficaces. Importante es, a la hora de resaltar la mirada y lograr unos ojos bonitos, resaltar su color. Unos ojos verdes, por ejemplo, ven potenciado su color a través del contraste con tonos de ojos fríos (púrpura, azul, morado y negro); los azules, sin embargo, necesitan recrearse en su misma armonía, por lo tanto les convienen los tonos fríos que estén dentro de su gama (celeste, verde pálido...), mientras que los ojos marrones pueden tener una mirada más profunda y serena si se maquillan con colores de tonalidades oscuras (negro, marrones...) Esto no quita que las sombras de ojos no deban ir de acuerdo con el colorido de la ropa, pues éste es un hecho importante. Tengamos en cuenta, además, que los ojos deben maquillarse según su forma (redondos, juntos, caídos...) para que sean espectaculares.



### **Ojos separados**

Necesitan una sombra oscura en el interior del párpado superior y una más clara en el centro y en la parte exterior, sin sobresalir nunca de los límites del ojo. Al subrayar el párpado superior es conveniente trazar una pequeña línea que se acerque a la nariz, mientras que en el inferior hay que empezar a dibujar antes del vértice interno del ojo. Las cejas, cuanto más juntas estén mejor. Se pueden unir más juntas estén mejor. Se pueden unir pintándolas con un lápiz de ojos de un color similar a ellas.

### **Ojos juntos**

Se verán más bonitos si en el párpado superior se aplica una sombra clara en su interior y otra algo más oscura en el exterior. Este tipo de ojo necesita, al contrario que los separados, que la sombra rebase un poco el contorno de los ojos en dirección a la sien. El párpado inferior tiene que subrayarse con un eye liner a partir de la mitad del ojo y sobresaliendo un poco hacia afuera en el extremo. Es importante que las cejas estén separadas entre sí lo más posible.

### **Ojos hundidos**

Necesitan una sombra clara en toda la zona que recubre el globo ocular y una algo más oscura debajo de las cejas. El párpado inferior debe subrayarse por fuera del ojo y si se utiliza máscara de pestañas, ésta tiene que ser de colores claros; el negro no debe usarse.

En resumen: las cejas finas y cortas. Usar sombra oscura debajo de las cejas y clara cerca del ojo sin alargarla hacia las sienes. Poner poco rimmel, en tonos verde o azul, evitar el negro. La línea del ojo dibujarla muy fina en azul o gris y

cerca de las pestañas. No usar pestañas postizas. Pintar el interior del ojo en blanco.



### **Ojos saltones**

Deben llevar una máscara de pestañas oscura, negra sería la ideal, y la línea que enmarque el párpado inferior ha de ir por dentro del ojo desde el lagrimal hasta el extremo. Las sombras a utilizar deben ser oscuras. Las cejas no se deben depilar, realzan más la mirada unas cejas espesas y anchas.

Las cejas deben aparecer espesas y largas. Usar sombra clara debajo de las cejas, la línea fina y cerca de la nariz, más espesa y alargada en la parte exterior. Maquillar mucho las pestañas o usar pestañas postizas. Pintar el interior del ojo en negro.

### **Ojos redondos**

Se maquillarán con una sombra de tono oscuro en la parte exterior del párpado superior móvil y una más clara en el resto. Para dar forma almendrada al ojo se subraya el párpado superior antes del vértice interno y un poco antes de llegar al ángulo externo se eleva suavemente en horizontal. Las cejas largas y pobladas son las ideales. Usar más máscara a partir de la mitad de las pestañas hacia el exterior. La línea del ojo será fina en el interior y más gruesa en el exterior.

### **Ojos caídos**

Se utilizará una sombra oscura en la parte exterior del párpado superior, junto a la ceja y una más clara en el resto. La línea que dé forma al párpado superior debe empezar en el ángulo interior, cerca de la nariz y elevarse y terminar antes de llegar al extremo del ojo. La línea que subraye el párpado inferior ha de ser lo más ascendente posible y tiene que empezar algo más abajo del lagrimal. Las cejas tendrán forma de ala.

### **Ojos pequeños**

Necesitan unas cejas despejadas y finas. La sombra que recubra el interior del párpado superior debe ser clara, mientras que la del extremo ha de ser más oscura. Las líneas que dibujen el ojo serán pintadas por fuera abriéndose ligeramente en el extremo. La máscara de pestañas deberá ser negra para no achicar más el ojo.

## Ojos grandes



Para que resalten su tamaño natural y no se vean agrandados, deben enmarcarse subrayando los párpados por el interior del ojo. Es importante procurar no alargar las sombras más allá de las dimensiones del ojo, pues de lo contrario los agrandaríamos más. Las cejas anchas.

## Ojos muy separados

Trazar una línea oscura cerca de la nariz y más clara en el exterior. Aplicar la máscara de pestañas hacia el interior. Cepillar las cejas rectas. Juntarlas lo máximo posible. Dar sombra oscura cerca de la nariz y más clara en el exterior.

## Pestañas

No se deben maquillar antes de empolvarse el rostro. Si queremos que aparezcan largas y espesas podemos empolvarlas con polvos compactos antes de aplicar la máscara, cuando el rimmel se haya secado bien separarlas con la punta de una aguja (utilizar el espejo de aumento), volver a aplicar rimmel.

También se puede utilizar una máscara especialmente compacta. Si se quiere que las pestañas se vean menos lacias, usar el aparatito para rizarlas.



## Cejas



Si se tienen las cejas demasiado gruesas, arqueadas o caídas y se quiere corregir su línea con la pinza, apoyar una regla debajo de las cejas y con un lápiz para los ojos marcar el punto de partida y el de llegada de la depilación. De esta manera se conseguirá mantener el comienzo y el final de las cejas a la misma altura, regla básica para obtener una mirada abierta. Las cejas rebeldes se mantendrán todo el día sin moverse si se les aplica un poco de laca para el pelo o vaselina.

## **Trucos**

Si se desea maquillar los ojos tipo "bambi", aplicar un poco de lápiz o de sombra blanca sobre los pómulos, debajo de los ojos y esfumarlo bien, colocar un poco de kajal en la parte terminal exterior del ojo, aplicar mucho rimmel en las pestañas del párpado superior desde la mitad hacia afuera, la otra parte dejarla al natural.

Si se tienen los ojos muy negros y se quiere suavizarlos con maquillaje diferente, usar kajal y rimmel de color azul. Si se tienen marrones y se quiere que parezcan verdes, emplear kajal y rimmel de color verde oscuro.

Para esconder las ojeras aplicar un poco de lápiz corrector trazando líneas pequeñas en la zona a aclarar y esfumándolas bien.

Si no se tiene corrector aplicar sobre ellas una fina capa de polvos de talco y, encima una fina capa de polvos de maquillaje.

Equipo Torrese © Leonor Sedó

**[www.39ymas.com](http://www.39ymas.com)**

## **¿Cómo funciona el maquillaje en la escena?**

Descúbrelo tu mismo con estas pruebas !!!

La primera prueba para averiguar como funciona el maquillaje en escena es reunir a un grupo de actores en un teatro, poner las típicas luces ámbar sobre el escenario, tres o cuatro sillas en el, para desarrollar una escena hablada y mientras cuatro actores desarrollan ésta escena absolutamente desprovistos de maquillaje, el resto de grupo los observará en la última fila de butacas, esto nos enseñará el efecto de borrador que hace la luz tenue del escenario sobre los rasgos de los rostros sin maquillar.

La segunda prueba, sería realizar una escena igual pero ésta vez aplicando luces azules y rojas en el escenario, apagando las luces ámbar, esto nos demostrará que los actores se verán sólo como sombras desde la última fila de butacas, cabe recordar que en todos los teatros es mayor la cantidad de gente que nos ve desde lejos que de cerca. O como decía el maestro Víctor de Savigni "Hasta el que esta en gayola pago su boleto por ver".

La tercera prueba en escenario es poner a dos actores a realizar una escena de teatro clásico (Los personajes de Shakespeare como el Rey Lear son ideales ó los personajes de teatro griego). en el escenario, proveyéndonos de la escenografía y las luces adecuadas, pondremos a un actor con maquillaje de

caracterización y a su interlocutor sin maquillaje, y tan sólo con su vestuario después procederemos a observar la escena desde cualquier punto de la butaquería en especial los más distantes, ésta prueba nos permitirá observar la radical diferencia entre el rostro caracterizado con maquillaje, y el que no lo utiliza y lo mucho que el maquillaje como arma escénica ayuda al actor, también nos permitirá observar el efecto de las luces escénicas sobre el rostro.

La cuarta prueba es analizar los efectos del maquillaje de color con los diferentes tonos de micas que se utilizan en escena, de la misma forma podemos probar los tonos de maquillaje de carácter, bajo la función de la luz colorizada, así en un cuarto a oscuras o en un escenario, y después de haber maquillado a dos actores tanto con un maquillaje de fantasía, como



## **Elementos que forman la escenografía**

**En la actualidad se entiende por escenografía todos los elementos visuales que conforman una escenificación.**

**A la persona que se encarga de realizar este trabajo se le llama escenógrafo.**

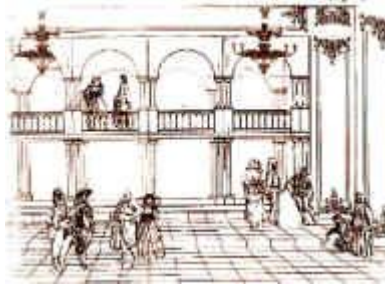
La escenografía utiliza técnicas de las artes plásticas para ambientar las escenas, es decir se realizan dibujos, pinturas, esculturas; en ocasiones se construyen dentro del escenario diversas fachadas, cabañas, casas, chozas. Se emplean como recursos escenográficos: los telones colocados al fondo que cubren todo el espacio, generalmente son elaborados con papel o tela, en ellos se pintan los motivos que ambientan el foro; en algunos espectáculos la escenografía incluye los telones que se encuentran a los lados del escenario.

Las figuras complementarias se cuelgan mediante hilos, usualmente de cáñamo, ya que este material pasa desapercibido para el público. Existen elementos decorativos que se colocan en el piso, se elaboran con diversos materiales: telas, hielo seco y madera entre otros; se montan sobre bastidores. Muchas veces se agregan objetos reales que ayudan a decorar al escenario, por ejemplo: bancas, arreglos florales y plantas.

Los escenarios también pueden ser naturales o al aire libre, por ejemplo: plazas, atrios de iglesias, lugares históricos, terrazas. Con los avances de la tecnología se producen efectos especiales, mediante iluminación con reflectores que proyectan tonalidades de luz y sombra; se usan seguidores que iluminan una parte del escenario, además se emplean pantallas en las que se proyectan imágenes. Fuente: **Expresión y Apreciación Artística. Blanca García – Elvira Cadena**

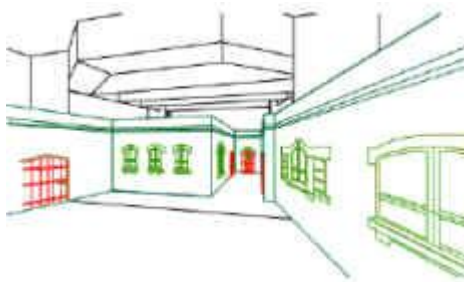
La escenografía incluye corpóreos (decorado, accesorios), la iluminación o la caracterización de los personajes (vestuario, maquillaje, peluquería); ya sea la escenificación destinada a representación en vivo (teatro, danza), cinematográfica, audiovisual, expositiva o destinada a otros acontecimientos. La escenografía o pintura de escena tiene sus raíces en el teatro griego.

## La Tramoya



Es el conjunto de actividades y/o lugar (en el caso de el teatro) que intervienen en la realización de un escenario, un set televisivo, o dispositivo escénico con el fin de representar en él, una acción "dramática". Todos los elementos o factores que se infieren de esta actividad pasan a formar parte de la tramoya. Esta actividad se inicia a partir del proceso de gestación de un espacio escénico por parte del escenógrafo o diseñador. El diseño puede ser representado de varias maneras.

## El boceto

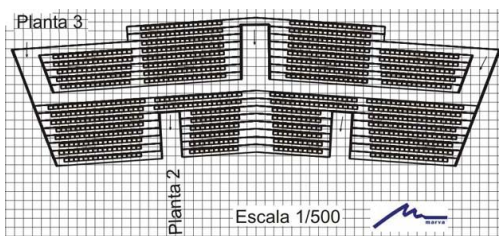


Son dibujos a mano alzada, acuarelas, aguas tintas, etc. que dan cuenta de una presentación en dos dimensiones de un fenómeno tridimensional (representación en perspectiva).

## La maqueta

Esta es una representación tridimensional realizada a escala, que permite tener un referente mas real que la aproximación gráfica.

## Los planos



Son la representación a escala en dos dimensiones de las distintas vistas (caras/lados) de una espacio escénico y están constituidos por los dibujos de planta, cortes y elevaciones. Actualmente con el uso de las nuevas tecnologías podemos representar los diseños de modo digital a través de la gráfica computacional.

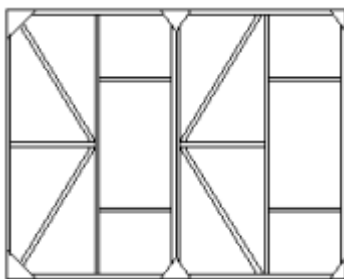
### Las dimensiones

Medidas en los planos, están realizadas a escala, (relación de equivalencia entre la medida real y la de representación). Las escalas más frecuentes son: Esc. 1 : 10 / Esc. 1 : 100 / Esc. 1 : 50 / Esc. 1 : 25 / Esc. 1 : 20 .Si consideramos como nuestra medida a representar, un metro (mts) dibujado a escala Esc. 1: 10 esta, es igual a 10 cm. en el caso de ser nuestra escala Esc. 1 : 100 - 1 mts es igual a 1cm y así para cada medida. Esc. 1 : 50 - 1 mts = 2 cm - Esc. 1 : 25 - 1 mts = 4cm - Esc. 1 : 20 - 1 mts = 5cm . A la marcación de medidas la llamamos cotas y son representadas por líneas que se dibujan paralelas a la medida a indicar.

### Los dispositivos

Amplio es el conjunto de dispositivos que constituyen la tramoya, entre ellos encontramos Bastidores (Paneles, Femas, Bambalinas, Cerchas o Arnillas, (armillas) Afores, Forillos). Practicables, (Tarimas). Varales, Sin fin, Ciclorama, entre otros.

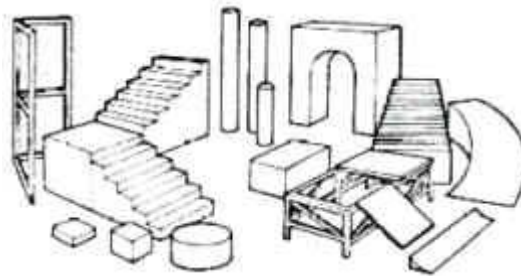
### Bastidores





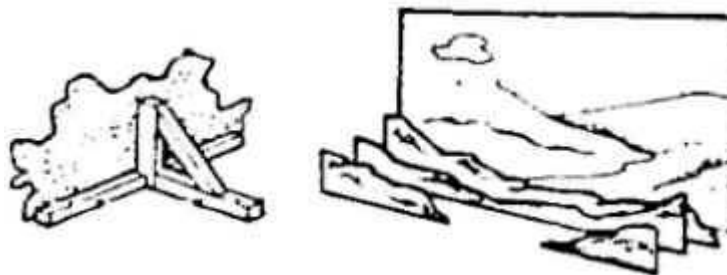
Es una estructura o armazón realizada con listones de madera o metal sobre la cual se coloca una cubierta (puede ser de maderas, placas laminadas, contrachapado, telas, fibras sintéticas, etc.) formando esta un panel. Estos pueden cumplir una variedad muy amplia de funciones, Aforar, (impedir la proyección del la visión sobre un plano determinado) La fundamental es ser el soporte sobre el cual desarrollamos un espacio escenográfico. Las formas que se pueden desarrollar no están determinadas ya que estos pueden ser rectangulares, cuadrados, circulares, etc.

### **Practicables**



Son los elementos de decorado tridimensionales que se construyen para alojar sobre ellos personas u objetos pudiendo soportar grandes pesos con una estructura liviana pero resistente. Hay tres tipos principales de practicables: Plataformas o tarimas, Escaleras o Rampas y Carros, estos últimos llevan ruedas para facilitar su desplazamiento en escena.

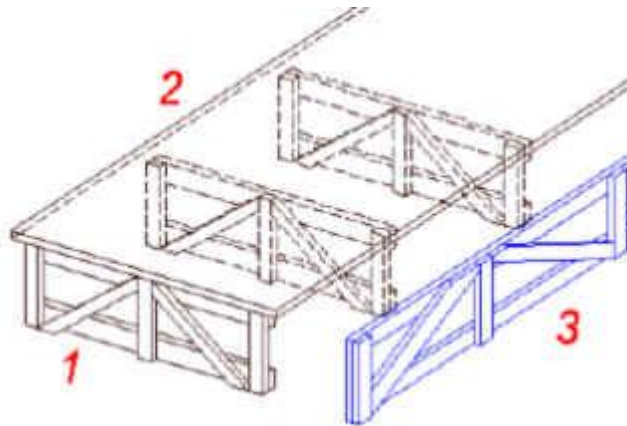
### **Soportes de los practicables y bastidores**



El practicable esta compuesto de:

- Cercha o armilla, que es la estructura de listones o tubos metálicos.
- Cubierta, Superficie superior de suelo o practicable.
- Espejo o falda, que tapa las armillas o cerchas.

## Soportes de escenario



La tarima de un escenario se soporta sobre una estructura rectangular de 4 lados con travesaños que se desplazan de punta a punta. Estos soportes pueden estar contruidos con madera o con hierros tubulares de chapa o hierros macizos soldados o remachados. Es importante calcular el peso de las estructuras de acuerdo al material, la distancia entre los soportes y la cantidad de actores y Kg. de estenografía que debe soportar. Los pisos se componen de una base de madera que puede variar entre listones machimbrados o placas fenolicas de alta resistencia de 20 mm de espesor.

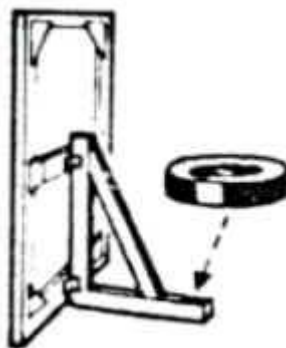
La armilla o cercha como unidad esta compuesta por:

Los listones verticales que llamamos pie derechos o patas.

Los listones horizontales que llamamos horizontales, traviesas o largueros. Los listones diagonales o escuadras.

*Nº: Tarima 1 Cubierta - Tarima 2 Cercha estructural - 3 Cercha de amarre*

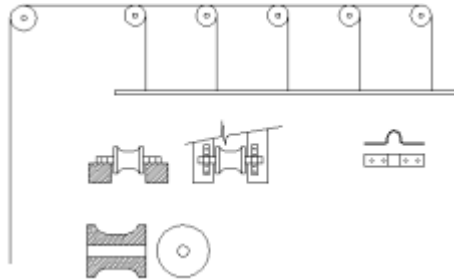
## Palometa o escuadra



Los bastidores de estenografía deben ser soportados por escuadras para que se mantengan elevados. Pero en la actualidad y dada la reducción de los espacio de escena y de butacas las escuadras se reducen a planchas lisas debajo de la

base de la estructura o en su defecto son colgadas con finos alambres al techo superior del escenario. Es una estructura o cercha de madera o metal desarrollada en ángulo que permite escuadrar o sostener una armilla, ferma o panel. También se les llama palometa o chapera a una placa triangular que se fija a los ángulos de las armillas para dar firmeza y lograr una mejor estructuración.

### **Roldanas y contrapesos**



En los escenarios de las grandes salas y debido a las grandes estenografías son necesarias estructuras mecánicas para la elevación o traslado de los bastidores o de plataformas móviles. Las Roldanas son necesarias para alivianar el gran peso de esas estructuras en donde a veces también es necesario contrapesos de plomo para contrarrestar. Las combinaciones son importantes a la hora de elevar una o varias escenografías simultáneas. El tramoyista es el encargado de los recambios

### **Uniones para bastidores**

En la actualidad y por un problema de traslado cuando se hacen giras los bastidores no superan los 2,40 mts de alto por 1,20 de ancho, Cuando la estenografía requiere una dimensión más plana, los bastidores se unen con trabas o bisagras de fácil y rápida colocación.

Fuente: Carlos Canavese

TEATRO TECNICO PARA ACTORES GRUPOS Y SALAS PRODUCIDA POR CARLOS CANAVESE (R) 1999

## ILUMINACIÓN



Facultad de Danza Contemporánea – Universidad Veracruzana

El diseño de iluminación es un aspecto muy importante para completar el mensaje del coreógrafo. Con los diseños apropiados se dan los cambios de ambiente y sensaciones que percibimos los espectadores. Con la iluminación, se comunica el colorido, el ambiente, se da la atmósfera a la escena, y, a la vez guía el interés del público hacia la parte esencial de la danza y de los bailarines, sus cuerpos, su vestuario, y sobre todo, sus movimientos. Casi todos los efectos escénicos que antes se hacían por medios mecánicos, ahora se hacen a base de proyección: nubes, estrellas, fuego, tempestad, mar, y otros efectos especiales. La iluminación actualmente forma parte de la interpretación de una obra coreográfica.

Anteriormente, desde el Ballet de Cour (ballet de corte) del Rey Luís XIV hasta los siglos 17 y 18, se utilizaban velas o grandes cirios para iluminar el lugar donde se bailaba. Entonces la iluminación era nada más para poder ver a los bailarines. Después, en los años 1830 a 1870 aproximadamente, se utilizaba iluminación con lámparas de gas, que podían ser reguladas para dar la impresión de ambientes misteriosos o nocturnos. Pero el uso del gas era muy peligroso, y varias bailarinas murieron al incendiarse sus vestidos. El gas se utilizó por primera vez en París en 1832, para la representación de la ópera de Meyerbeer, *Roberto el Diablo*.

En la actualidad, la electricidad a principios de siglo, y a finales de este siglo, el uso de computadoras, han revolucionado la iluminación para danza. Con el uso de la electricidad, se diseñaron lámparas de diversos tipos que se colocan en diferentes posiciones y la luz se puede regular de manera muy precisa, con lo cual, se le da volumen a los cuerpos en el foro, esto es, que antes las figuras tenían la tendencia de verse aplanadas y ahora se aprecian en tres dimensiones.

Existen teatros que cuentan con equipos y tecnología muy avanzada, donde los cambios de iluminación están programados a través de las computadoras. Esto es especialmente útil cuando se tienen cientos de luces a disposición para iluminar un foro. Sin embargo, en otros teatros en México no se cuenta ni con el equipo, ni con la cantidad apropiada de lámparas. En ocasiones, tampoco se cuenta con los técnicos especializados, por lo que depende de la creatividad, habilidad y conocimientos de la persona que se encargará de la iluminación, el poder hacer un buen diseño que apoye la coreografía. En estas ocasiones se debe manejar la consola en forma manual durante la función.

Pensando en que la danza es una forma de comunicación para un público, y que es una expresión organizada que emplea movimientos corporales y usa un ritmo como base, se pueden diferenciar los tipos de danza teatral. Estos tipos de danza tienen características comunes:

1. El objetivo de la danza. Puede ser contar una historia, delinear un sentimiento, o tener una funcionalidad específica, como bailar para que llueva, celebrar una victoria, etc.
2. Técnica dancística y vocabulario de movimiento. En ballet existen técnicas formales, así como en la danza contemporánea y la danza española.
3. El acompañamiento. Estas danzas tienen un ritmo base, que puede ser música, el ritmo interno del bailarín, o generadores de sonido de varios tipos, incluyendo la voz. En danza clásica tradicional se utiliza la música primordialmente, pero la danza neoclásica o "post modernista" puede utilizar lo que el coreógrafo sienta necesario para apoyar su obra.
4. La forma de la producción. Algunas coreografías utilizan escenografía específica. Otras coreografías abstractas no la utilizan necesariamente. Algunos coreógrafos involucran el uso de luz, sonido, vestuario y objetos dentro de los movimientos de los bailarines.

Para el diseño de la iluminación es necesario pensar en estos aspectos, y en los tipos de danza que se presentan, pues de ello depende el diseño que apoye las coreografías.

- El ballet clásico tradicional o de repertorio, resalta la técnica y la historia.
- La danza contemporánea y el ballet neoclásico resalta la idea a comunicar, los ambientes, las sensaciones, y en ocasiones alguna

historia. La danza-teatro, y otras tendencias como el performance, como el trabajo de John Cage, que involucran otras artes, también tienen como objetivo primordial transmitir una idea, recurriendo a todo lo que sea necesario.

- La danza de entretenimiento, como el jazz, el tap y otras formas de danza tienen el objetivo de entretener y divertir, por lo que las necesidades de iluminación son muy diferentes a las anteriores.
- La danza que forma parte de una producción, como serían los ballets de óperas, o las comedias musicales, son danzas teatrales que requieren diseños complejos de iluminación.
- La danza étnica, folklórica o regional, por lo general tienen otras funciones además de la función estética. Pueden ser rituales, o sociales o festivas (celebratorias). Algunas compañías hacen versiones más estilizadas de estas danzas para "teatralizarlas", esto quiere decir que para su difusión, las han modificado para que se puedan bailar en los teatros.
- La pantomima, las artes marciales, las danzas gimnásticas y otras, tienen otros objetivos, por lo que la función estética - danza como arte - queda relegada a segundo plano. Para muchas personas, estas actividades no forman parte del concepto de danza propiamente dicho.

De acuerdo con esto, el diseñador de la iluminación utiliza técnicas y criterios específicos para apoyar las ejecuciones de las obras. El diseñador debe conocer bien la obra que va a iluminar, y estar presente en los ensayos en el foro. A menudo, las funciones de danza se llevan a cabo fuera de un teatro, ya sea en espacios abiertos o museos, o inclusive en la calle, y a veces con luz de día. Si la función se lleva a cabo en la noche, el diseñador de iluminación debe tomar en cuenta el equipo y la disposición del mismo para lograr los efectos deseados.

En danza, la iluminación es casi opuesta a la que necesita una obra de teatro o la ópera. En la danza, lo más importante son los bailarines; su cuerpo y sus movimientos deben resaltarse, así como el espacio donde se mueven. En la ópera y en el teatro, la voz y las caras de los actores son más importantes, así como los decorados.

El aspecto quizá más importante que considera el iluminador de danza, es el tipo de piso sobre el cual se bailará. La danza clásica enfatiza los pies de los bailarines. La reflexión de la luz que da el piso, el color y o patrón dibujado del piso, es una parte de la decoración del escenario, y todo ello afecta cómo se verán los bailarines en escena. La luz que rebota del piso varía: superficies oscuras rebotan menos la luz que las claras, afectando también cómo se verá el ciclorama. Estos pisos oscuros ayudan a resaltar los cuerpos y pies de los bailarines. Otros diseñadores prefieren pisos muy claros y reflectivos, ya que la luz que rebota o se refleja, enfatiza más los pies y da más luz a las caras de los bailarines. Todo es cuestión de preferencias, del tipo de danza de que se trate, y de la idea coreográfica.

## Algunas sugerencias para iluminar danza.



Facultad de Danza Contemporánea – Universidad Veracruzana

1. Se debe tratar de utilizar las luces en forma cruzada, para dar volumen a los cuerpos de los bailarines y a sus movimientos y evoluciones sobre el escenario.
2. Se debe procurar utilizar contraluces (luz que proviene de atrás de los bailarines) para separar a los cuerpos del fondo del escenario, de manera que se de la ilusión de tercera dimensión.
3. La luz que proviene del frente tiene una importancia menor a la contraluz. En los ballets clásicos tradicionales la luz frontal es mas necesaria, pero mas bien para crear un ambiente. Nunca debe usarse la luz frontal en exceso.
4. En la danza clásica, los reflectores seguidores son útiles para enfatizar los movimientos de los bailarines principales, o para llamar la atención a un lugar específico en el escenario. Siempre se deben usar en forma moderada y con suave intensidad, a menos que una coreografía requiera de otro diseño.
5. Se debe estudiar los movimientos de los bailarines en el escenario para poder definir patrones de movimiento y figuras y poder apoyarlos creativamente. Se debe tener en cuenta los movimientos de cargadas o

movimientos que se lleven a cabo sobre practicables o plataformas, para iluminar el espacio por arriba de la altura de los bailarines. En ballet clásico, se debe tener cuidado de no cortar las figuras por la mitad o cortar los pies con sombras causadas por lámparas mal colocadas. En danza contemporánea en ocasiones los diseños pueden ser mas libres en este aspecto. Por esto, a algunos coreógrafos les gusta iluminar el ballet con un poco de luces "picadas" y a danza contemporánea con luces "rasantes".

6. En la iluminación para danza, se deben tomar en cuenta las áreas del escenario y enfatizarlas utilizando las lámparas especiales necesarias, apoyando el foco escénico de la coreografía. Así mismo, debe poder crear ambientes generales que iluminen todo el espacio. Por ejemplo: los colores ámbar, rojo y rosa, dan un ambiente cálido, de día, alegre o de fuego; los azules y violetas dan la sensación de frío, de la noche, de misterio o tristeza.
7. El diseño de iluminación de una obra coreográfica nunca se debe imponer; esto es, que el diseñador no debe forzar un diseño sobre el coreógrafo y los bailarines. El diseño debe siempre responder a las necesidades de expresión de la coreografía y no al revés.
8. El uso del ciclorama o telón negro o inclusive, no usarlos, debe decidirse de acuerdo con el tipo de danza y la idea que comunica la coreografía, pero siempre debe darse la ilusión de tercera dimensión de los cuerpos de los bailarines de manera que se aprecie el volumen de sus cuerpos y no se vean aplanados. Se debe evitar que aparezcan sombras de los cuerpos sobre el ciclorama o que otras luces "manchen" el ambiente creado. En danza contemporánea o neoclásica, esto no es tan estricto. Para ello, es importante el lugar donde se colocan las lámparas, y el ángulo que forma la luz.

## **Equipo.**

Entre los equipos de luz podemos distinguir dos clases:

- 1. Equipo para la iluminación general: incluye las diabras, la batería, los varales, secciones, cajas u olivettes y "rifles", que dan una luz difusa.
- 2. Equipo para luz concentrada o dirigida: reflectores o spots de los diversos tamaños e intensidad.

Los colores básicos para utilizar en las diabras, la batería y varales, son: blanco, rojo o ámbar y azul. Existen las micas o geles de muchos colores, que pueden cambiarse en las lámparas para que la luz sea de otro color o se puedan hacer mezclas de colores. Todo el equipo de iluminación se maneja en la cabina con un aparato que puede ser un tablero o consola y que permite controlar la intensidad de las luces a través de dimmers. Esto permite también que la luz no se prenda y se apague bruscamente, sino poco a poco.





Facultad de Danza Contemporánea U.V.



Facultad de Danza Contemporánea – Universidad Veracruzana



## **ESPACIO ESCÉNICO**

Llamamos por lo ya expuesto Espacio Escénico, a aquella parte del edificio teatral en el que se desarrolla la acción de un espectáculo, y por tanto el lugar donde levantaremos los decorados y haremos incidir la luz para su iluminación.

### **Tipos de escenarios**

Según el lugar donde el escenario esté situado, podemos dividir los tipos de escenario en:

- AL AIRE LIBRE: - Greco-romano - Plaza publica.
- ESPACIO CERRADO.
- A LA ITALIANA.
- CIRCULAR.

La diferencia entre "AIRE LIBRE" y "ESPACIO CERRADO", se centra principalmente en la existencia o no de techo en el que poder colgar los distintos elementos de la escenografía e iluminación, por lo que plantea problemas distintos: en un escenario al aire libre, habrá que pensar en elementos que se asienten en el suelo y por tanto corpóreos, y en una iluminación desde fuera; mientras que en un escenario en espacio cerrado, podemos pensar en colgar telones e iluminar cenital-mente.

Los escenarios "A LA ITALIANA", es decir, con el público situado unidireccionalmente frente al escenario, y "CIRCULAR", o con el público situado total o parcialmente alrededor del mismo, pueden darse tanto "al aire libre" como en "espacio cerrado", y también plantean problemas distintos tanto de escenografía como de iluminación, de los que hablaremos más adelante.

El escenario más común, (y el más cómodo) y sobre el que vamos a hacer un estudio más detallado, es el "ESCENARIO A LA ITALIANA EN ESPACIO CERRADO". Es el escenario que encontramos en cualquier sala de teatro convencional.

### **LA CAJA ESCÉNICA. TOPOGRAFÍA DEL ESCENERIO**

La "**CAJA ESCÉNICA**" de cualquier teatro "A LA ITALIANA", atendiendo a su ubicación, de delante a atrás y de abajo a arriba, se compone de las siguientes partes:

- **Embocadura:** Es la boca o frontal del escenario, formada por el muro que divide el patio de butacas y el escenario y el recuadro enmarcado que se cierra con un telón.

- **Proscenio o corbata:** Es la zona del escenario más cercana al público. Se llama CORBATA, cuando sobresaliendo bastante del muro de embocadura, se proyecta sobre el patio de butacas, o rodea el foso de la orquesta.
- **Foso.:** Es la zona que se encuentra por debajo del piso del escenario. Si está bajo el proscenio y en el patio de butacas, se llama ORQUESTA.
- **Piso o tablado.:** Es el suelo del escenario. Suele ser de tablas de madera, colocadas una tras otra y de forma paralela al patio de butacas. Cuando hay foso bajo el piso, suele tener:
  - **Escotillón y trampilla:** Son aberturas rectangulares de distintos tamaños, con sus tapas correspondientes, que se utilizan para hacer entrar o salir elementos o actores a través del suelo.
  - **Hombros:** Son los espacios que quedan entre el borde de la embocadura y los muros laterales del escenario. Es por tanto la zona menos visible de la escena.
  - **Foro:** Es la zona del escenario más alejada del público. Corresponde por tanto al fondo del escenario.
  - **Chácena:** Es un espacio rectangular, en el centro del muro del fondo del escenario. Se usa como acceso posterior al escenario, depósito de material escénico o como prolongación de la escena.
  - **Puentes:** Son pasillos elevados situados generalmente en los muros laterales y del fondo del escenario, o cruzando el mismo de lado a lado por encima. Son utilizados como desembarco de la maquinaria y como acceso de los tramoyistas al telar.
  - **Telar:** Llamado también PARRILLA o EMPARRILLADO, es la parte alta o techo del escenario. Está formado por un armazón de varas de madera o hierro.

LA CAJA ESCÉNICA: 1.- Embocadura. 2.- Proscenio o corbata. 3.- Foso. 4.- Piso o Tablado. 5.- Escotillón. 6.- Hombros. 7.- Foro. 8.- Chácena. 9.-Puentes. 10.- Telar o Parrilla o NOMENCLATURA

Veamos a continuación, los elementos que forman la "MAQUINARIA ESCÉNICA". Es decir, aquellos elementos que van a facilitar nuestro trabajo de montaje de una escenografía con creta en el escenario. Distinguiremos dos partes: "ELEMENTOS DEL TELAR" y "ELEMENTOS DE CIERRE".

### **ELEMENTOS DEL TELAR**

- **Emparrillado:** Es el conjunto formado por unas vigas de madera o hierro que cruzan el escenario desde la embocadura hasta el foro y sobre el que descansa un número determinado de barras de madera alineadas transversalmente con una distancia aproximada de 10 cm. y que cubren todo el escenario. Entre los espacios de estas barras se encuentran encajados los carretes por los que pasan las cuerdas.
- **Carretes.:** Son cilindros de madera, taladrados por un eje, con rebordes en sus bases y que instalados en número de tres o cinco entre las varas del

EMPARRILLADO, permiten pasar por ellos las cuerdas de los tiros que sujetan las varas.

- **Tiros de cuerda:** Son juegos de tres o cinco cuerdas de cáñamo, que pasando por los CARRETES, sostienen las VARAS de donde cuelgan los telones.

- **Varas:** Son listones de madera de sección rectangular de 6x4 cm. y de un largo mayor que la embocadura del escenario, que sostienen los telones, bambalinas, patas rompimientos, diablas y todos aquellos elementos que deban colgar sobre el escenario.

- **Varas electrificadas:** Son barras de metal con instalación eléctrica interior y bases de enchufe en el exterior cada 50 cm. donde se cuelgan los proyectores de iluminación. Los tiros de estas varas son de cable de acero y suelen estar contrapesadas debido al peso que deben sostener.

- **Varas contrapesadas:** Son varas de metal con un sistema de contrapesado en su tiro para hacerlas más manejables debido al peso que han de sostener.

- **Clavijero:** Conjunto de travesaños de madera clavados en oblicuo en el puente de desembarco, en los que se atan los tiros de cuerda de las varas.

- **Puente de desembarco:** Pasillos elevados situados en los muros laterales del escenario, en los que se encuentran los clavijeros, y desde los que se dirige el movimiento de las varas.

## **ELEMENTOS DE CIERRE**

Llamamos ELEMENTOS DE CIERRE, a aquellas piezas que nos van a servir para "AFORAR" las "VISUALES" del escenario.

"AFORAR VISUALES", significa ocultar a la vista del público aquellas partes del escenario que no interesa que sean vistas por aquel.

- **Telón de boca:** Es la cortina que cierra la embocadura del escenario. Puede ser de varios tipos:

- **Alemán o de guillotina:** De movimiento ascendente-descendente, con maquinaria de contrapeso.

- **Griego:** De apertura lateral en dos partes. ITALIANO.: De apertura lateral en diagonal.

- **Francés:** Combinación de Alemán e Italiano: se abre lateralmente en diagonal mientras asciende.

## **TIPOS DE TELÓN DE BOCA**

- **Telón contraincendios:** Es un telón metálico de seguridad, que bajando entre dos raíles laterales, cierra herméticamente el paso entre escenario y patio de butacas.

- **Bambalinón:** Pieza del mismo tejido que el telón de boca, que cuelga por delante de este y que al ser móvil, permite ampliar o reducir la altura de la boca del escenario.

- **Arlequines:** Piezas del mismo tejido que el telón de boca, montadas sobre bastidores verticales que se deslizan sobre guías horizontales, y permiten ampliar o reducir el ancho de la boca del escenario.

- **Bambalinas:** Piezas de tela rectangulares de un ancho aproximado de 1'5 metros y un largo superior al ancho de la boca del escenario, que cuelgan longitudinalmente de las varas para "aforar" el techo del escenario. Pueden estar pintadas y formar parte del decorado.

- **Patas:** Piezas de tela rectangulares de un ancho aproximado de 2 mts. y de un largo superior a la altura de la boca del escenario, que cuelgan verticalmente de las varas para "aforar" los "hombros" del escenario. Deben estar colgadas en varas diferentes a las bambalinas para poder jugar indistintamente con ellas.

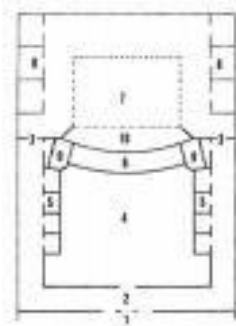
El número de bambalinas y patas, varía según la profundidad del escenario, debiendo quedar entre cada dos de ellas, una distancia no superior a 1'5 mts. Estos espacios intermedios se llaman "CAJAS".

- **Telón de fondo:** Es la pieza de tela pintada o no, lisa o plisada, cierra escenario, colgada de una vara.

- **Ciclorama:** Es un telón de fondo, de mayor tamaño, curvado por los laterales y generalmente de color blanco o celeste, y que se utiliza para crear fondos de cielo o profundidad, pudiendo ser iluminado con proyectores especiales para cambiarlo de color.

- **Cámara negra:** Es el conjunto de bambalinas, patas y telón de fondo, de tejido negro con el que se viste un escenario cuando oí espectáculo no lleva un decorado específico.

- **Caja alemana:** Es un tipo de "cámara negra" en el que las patas laterales se sustituyen por dos telones que cubren los "hombros" del escenario formando una "caja"



Palco del proscenio



## **COREOGRAFÍA**

Coreografía, arte de componer danzas; también, los movimientos y esquemas de una composición dancística. El término se puede utilizar además para los dibujos anónimos de los bailes campesinos y para las danzas clásicas no occidentales, pero se utiliza preferentemente para las danzas creadas para el teatro.

Un coreógrafo debe coordinar las exigencias de la música, el vestuario, el decorado e incluso la selección de bailarines. Algunas veces utiliza melodías ya existentes y otras músicas escritas para la ocasión, en cuyo caso el coreógrafo puede trabajar conjuntamente con el compositor. Igualmente, se pueden ver implicados en la creación del argumento, el diseño del vestuario, los decorados y la planificación de la luminotecnia.

El modo de proceder para idear una coreografía varía considerablemente de unos coreógrafos a otros. Algunos tienen una idea totalmente formada de la danza que quieren crear antes de reunirse con los bailarines, otros la conciben al guiar y observar las improvisaciones de los bailarines mientras experimentan con las ideas dadas, e incluso otros desarrollan una estructura general y después se deciden sobre las combinaciones específicas de pasos mientras trabajan con los cuerpos de los bailarines. Algunos emplean extensos apuntes, dibujos y notaciones de danza. Es decir, unos planifican y otros trabajan por instinto e improvisación; hay quien estudia la partitura y quien simplemente escucha la música. Con frecuencia el físico y la destreza de un bailarín en particular sugieren ciertos movimientos. Una vez que se ha llevado a cabo la composición dancística, el coreógrafo debe enseñársela a los bailarines, mostrársela y luego observarla mientras ellos la imitan.

Los coreógrafos deben saber la técnica y los movimientos del lenguaje dancístico. Es útil la familiaridad con otros estilos de danza, por ejemplo, el conocimiento de algunas danzas folclóricas, danzas históricas y elementos de ballet moderno y jazz ayudan al coreógrafo de ballet. La familiaridad con otro tipo de movimientos corporales como la acrobacia, el mimo y el gesto, movimientos de lucha y atletismo también son de ayuda. Históricamente, los coreógrafos han aprendido su arte a través de un largo recorrido, pero en el siglo XX este modo de aprendizaje se suple, en muchos casos, con el estudio formal de la composición dancística.

### **Notación Coreográfica**

Para conservar, interpretar o planear la forma como se presenta una danza, se lleva a cabo un registro por escrito en una ficha de **Notación (sistema de signos) coreográfica**. Dependiendo de la forma de expresión de la danza y del

criterio del coreógrafo, en la actualidad existen varios sistemas para anotar los movimientos.

De acuerdo a la manera en que se colocan los participantes al ejecutar una danza, la danza puede ser **simétrica o asimétrica**.

La coreografía se presenta de forma **simétrica** cuando los participantes se sitúan de igual manera en ambos lados partiendo de un eje vertical, centrado e imaginario.

En la coreografía **asimétrica**, los participantes no se distribuyen de igual forma en ambos lados en un eje vertical, centrado e imaginario.

Enseguida aparece un sistema de notación coreográfica que se usa comúnmente en la danza folclórica

O Mujer	movimiento repetido	↷ giro derecha
OX pareja	⌒ movimiento ligado	↶ medio giro a la derecha
↷ giro la derecha	X Hombre	⊥i apoyo pie izquierdo
⊥ apoyo pie derecho	→ dirección	termina ejercicio

La ficha coreográfica es un resumen completo de lo que se compone una coreografía y ayudará a seleccionar una buena coreografía, sin tener que consultar una por una, y realizarla mejor.

La ficha está compuesta por:

- Número de esquemas
- Elementos de la coreografía: a) ejecutantes, b) desplazamientos y figuras y/o líneas.
- Técnicas empleadas. Se debe tener en cuenta la habilidad y destreza para crear figuras utilizando las técnicas siguientes: abecedario, damas chinas, geometría, naturaleza y caleidoscopio.



**A continuación se presenta un modelo de notación coreográfica en figuras llamado Pericón Nacional que se baila en Uruguay.**

**POSICION:** Los varones colocarán su compañera a su derecha y tomarán posición en calle. Llevarán puestos al cuello pañuelos blancos y celestes alternados en las mujeres (que son las que forman el pabellón), y uno amarillo que usará la compañera del bastonero para simbolizar el Sol de nuestra Bandera. Las parejas 1, 3, 5 y 7, se colocarán a la derecha del espectador. Los números 2, 4, 6 y 8 a la izquierda. El Pericón es danza grave-viva pero no apicarada: por lo tanto jamás se utilizan las castañetas al bailar ésta danza. Las mujeres toman y mueven con gracia sus anchas polleras y los varones llevan sus brazos naturalmente caídos a lo largo del cuerpo. La figura "Giro a la compañera" es cuando varón y china se dan las manos derechas y el varón hace girar a la mujer sin soltarla por debajo de su brazo. Suele llamarse a esta figura: "girito particular".

**FIGURA 1.-Posición; balanceo por la derecha.** A la voz de ¡Aura! Con paso básico lateral (se apoya hacia el lado derecho la planta del pie, luego la media punta del pie contrario, vuelve a apoyarse la media punta del pie con que se salió- apenas levantándola del suelo-y se apoya otra vez, enteramente la planta. La forma es valseada. Las mujeres tomarán su pollera y la abrirán moviéndola continuamente en forma de abanico. El paso básico consta de tres movimientos: se sale caminando con el pie derecho apoyando enteramente la planta del pie, se da otro paso con el pie izquierdo pero en media punta y un sobrepaso del derecho, adelantándose el pie izquierdo que asienta enteramente la planta en el suelo, la pierna que ha asentado el pie permanece extendida y algo flexionada la pierna que da el sobrepaso en media punta.

**FIGURA 2.-Frente y espejo, espejo al centro.** Las parejas de la derecha se dan las manos izquierdas y las de enfrente las manos derechas y los varones hacen girar la compañera para tomarse con las manos libres por detrás de la espalda y levantarán las otras formando un arco por encima de la cabeza, quedando enfrentados al público, los varones en el centro y las chinas afuera. Se miran a los ojos.

**Balanceo de espejo al centro.**

Ejecutan un balanceo acercándose y separándose las parejas contrarias.

**FIGURAS 3, 4 y 5.- Giro y demanda medio molinete giro y demanda.** Los varones hacen ejecutar a las chinas un girito particular y quedan en el sitio mientras las mujeres avanzan hasta encontrarse en el centro de la calle. Ellas llevan tomada la pollera con su mano izquierda, y tienden las manos derechas como si fueran a ejecutar un molinete, pero apenas las rozan y siguen avanzando hacia el contrario a quienes ofrecen su mano izquierda y ambos así tomados por las manos izquierdas ejecutan medio molinete regresando la mujer en la misma forma a su sitio, es decir al encantarse con la contraria le roza la

mano derecha que lleva tendida hacia ella y continúa avanzando hacia el compañero que toma con su mano izquierda la izquierda de su compañera, realizando otro medio-molinete. La posición de los molinetes y medio-molinetes es tomándose de las manos con los pulgares hacia arriba, lo cual facilita la figura y le presta mayor belleza.

**FIGURA 6.-Molinete de chinas.** Avanzan de a cuatro las chinas y tomándose por las manos derechas realizan un molinete. Los varones las esperan de rodillas y los de la derecha (rodilla izquierda en tierra) dan su mano derecha a la izquierda de su compañera, los de enfrente viceversa, y las hacen girar a su alrededor manteniendo armoniosamente la alineación y el mismo orden al girar las chinas.

**FIGURA 7.-Vals con la compañera.** Los varones toman con su mano izquierda la derecha de su compañera, les hacen ejecutar un grito por debajo de su hombro y luego la enlazan por la cintura, manteniendo separada a la mujer que apoya su mano izquierda en el codo del varón o bien la deja caer por entre el brazo del varón tomando su falda. Valsean en rueda grande, avanzando circularmente con el paso básico.

**FIGURA 8.-Una sí y otra no y siga el vals.** Se detienen las parejas, los varones se paran dando sus espaldas al centro, las chinas tomando sus polleras avanzan, luego del giro con que las despide su compañero y los varones les hacen dar otro giro despidiéndolas como a la compañera, y tomando a la siguiente por la cintura para seguir valseando, dando otra vuelta completa.

**FIGURA 9.-Una sí y otra no y armas al hombro.** Repiten la detención de los varones y los gritos a las chinas y al llegar a ellas la segunda mujer, toma con su mano izquierda la izquierda de la mujer que da vuelta en torno suyo quedando a su espalda y tomándose mano derecha con derecha, continúan avanzando en rueda.

**FIGURA 10.-Ellas a nosotros.** El varón levanta su mano izquierda, hace girar a la china con su derecha, colocándola adelante y sin soltarla, apoya la mano derecha sobre el hombro derecho de ella continuando el avance en rueda.

**FIGURA 11.-Esperar la compañera.** Los varones se detienen y van dando giro bajo su brazo a las chinas que avanzan una detrás de la otra, hasta que llega su compañera a la que dará un giro colocándola a su derecha.

**FIGURA 12.-Rueda general.** Con el giro ya han quedado formados para unir las manos y comienzan la rueda girando hacia la derecha.

**FIGURA 13.- Relaciones.** El Bastonero hará parar la Rueda, los varones se arrodillan y se abre la rueda hacia el público. La pareja sale al centro valseando y el varón hace dar un giro a su compañera que queda parada frente a él. Le

dice el varón la "relación", luego toma con su mano izquierda la derecha de la china y le hace ejecutar un giro sobre sí misma, enlazándola luego para dar otra vueltita de vals. Repite la parada anterior y la china le contesta retornando luego, siempre valseando, a sus lugares. Así lo harán cierto número de parejas o bien todas.

Terminadas las relaciones continúa la Rueda grande y el bastonero anunciará la figura siguiente.

**FIGURA 14.- Cadena.** Todos se sueltan y los compañeros se enfrentan uno al otro tendiéndose las manos derechas y comienzan a encadenarse, marchando varones hacia la derecha y chinas hacia la izquierda, dando la mano al varón que se cruza cada vez con ellas. Es una marcha sinuosa donde cada bailarín pasa, adelantando la rueda una vez por fuera de la fila y otra por dentro.

**FIGURA 15.- Contramarcha.** Al encontrarse con el compañero a la orden del Bastonero, se tomarán de las manos con los pulgares hacia arriba, y realizan un medio molinete para ejecutar una contracadena, marchando cada uno en dirección opuesta a la que marchaba.

**FIGURA 16.- Doble rueda.** Todos se sueltan de las manos, las mujeres forman una rueda en el centro y los varones las rodean también tomados de las manos, girando cada rueda en diferente sentido.

**FIGURA 17.- Canasta.** A la voz del Bastonero y cuando se sitúan al girar para colocar su compañera hacia la derecha, los varones levantan los brazos y los pasan por sobre las cabezas de las chinas quedando entrelazados con los brazos a la altura de las cinturas. Continúa girando por la derecha.

**FIGURA 18.- Ellas a nosotros.** Ahora las chinas levantan sus brazos y llevándolos hacia atrás los pasan por sobre las cabezas de sus compañeros, y siguen girando.

**FIGURA 19.- Paseito al campo.** Deshacen la canasta tomándose del brazo con la compañera, que colocarán a su derecha y marchan así, en rueda, una pareja detrás de la otra.

**FIGURA 20.- Pabellón.** Las parejas giran hacia la izquierda y las mozas se orientan al centro donde toman sus manos derechas manteniendo tensos los pañuelos, mientras los varones levantan sus manos izquierdas como saludo de homenaje a su bandera, continúan girando al grito de "¡Viva la Patria!" "¡Viva!".

Las parejas se dan el brazo e inician un paseo final, retirándose.

El Pericón Nacional  
La coreografía en figuras

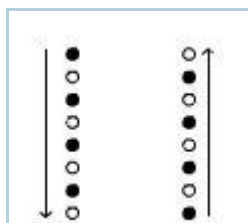


Fig 1

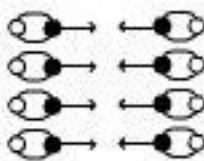


Fig 2

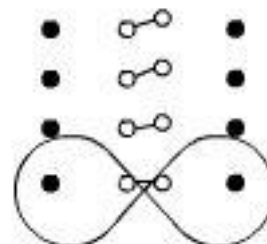


Fig 3



Fig 4

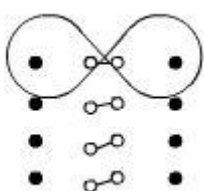


Fig 5

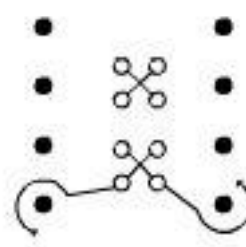


Fig 6

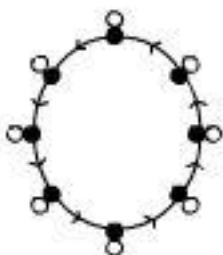


Fig 7

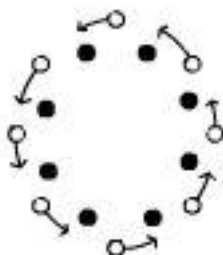


Fig 8



Fig 9



Fig 10

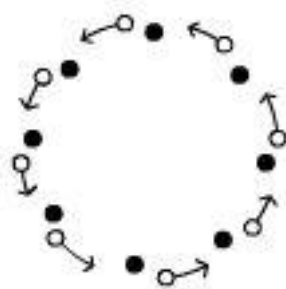


Fig 11

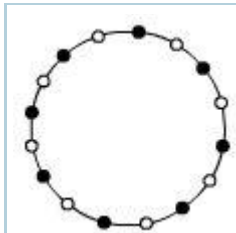


Fig 12

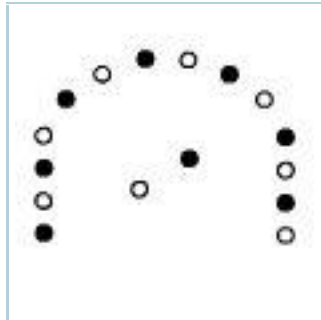


Fig 13



Fig 14

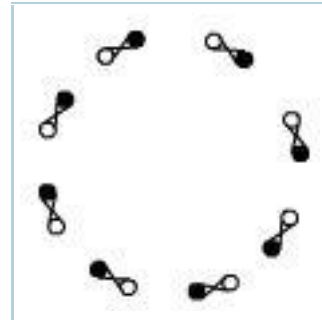


Fig 15

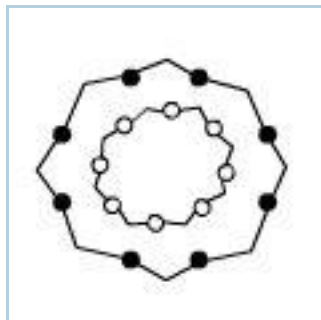


Fig 16

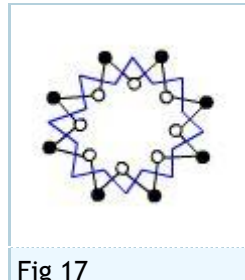


Fig 17

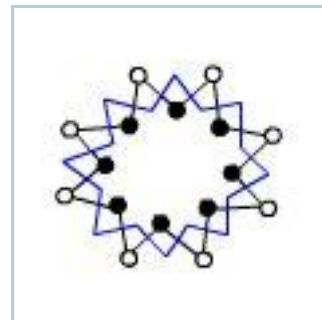


Fig 18

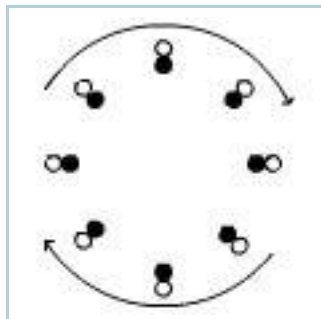


Fig 19

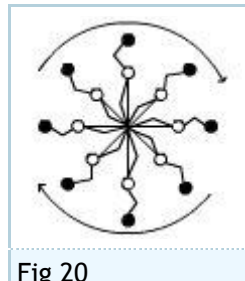


Fig 20

El Pericón fue danza bailada durante el coloniaje, y comenzó a decaer en 1885.

La primera descripción coreográfica que se publica en el país, se debe a una poesía titulada: "El Baile" que publican los hermanos Alcides e Isidoro de Maria hijo, esta publicación data de 1876.

Esta figura, en su trenzar y destrenzar de pañuelos formando la bandera Oriental, prestigia a la danza y su acervo patriótico que la convierte en nuestra "Gran Danza Nacional". Por la vía del circo y de la música impresa retorna el Pericón a la vida campesina.

En la **ficha técnica** se integra tanto la información del todo el equipo que participa en la producción de un espectáculo como la de las características de la obra: a que público esta dirigido, la duración de la función, número de actores (bailarines), tipo de escenario apropiado, iluminación, sonido y requerimientos de los actores durante la función.

A continuación se presenta un ejemplo de una ficha técnica.

### **Ficha Técnica**

Dirección y Puesta en Escena: José Maria Silva.  
Sobre ideas originales de: José M<sup>a</sup> Silva y Vincent & Rocko.  
Vinçent & Roko: Vicente Vegas y Antonio Orihuela.  
Asistente de Dirección: Goizalde Núñez.  
Técnico de Sonido: Adelina Martín.  
Vestuario: Ana Llena y Lola Canales.  
Escenografía: Juan León.  
Diseño de Luces, Banda sonora y efectos: Zirko Creativo.  
Arreglos Musicales: Enrique Moleón.  
Estudio de Mezclas: Javier Cañas.  
Voces en off: Goizalde Núñez y José Luís Torrijo.  
Marionetas: Anselmo.  
Tipo de Público: Todos los públicos.  
Duración: 1 hora aprox.  
Producción: Bambalina Nuevo Circo S.L.  
Espacio Escénico: Teatro o interior, pudiéndose adaptar para pista de Circo o escenario al aire libre.

## SISTEMAS DE ENTRENAMIENTO

### ***AUTOESTIRAMIENTO (activo y estático).***

Debe ser realizado sin llegar a provocar sensación de dolor. Primero se realiza un estiramiento fácil (poco forzado) durante 10-30 segundos en una postura determinada. Poco a poco se va haciendo más cómodo mantener la postura, ya que los receptores musculares se vuelven insensibles en ese tiempo y se adaptan, además el denominado reflejo de inhibición autogénica relaja el músculo. Después se avanza en la postura unos 2 o 3 centímetros más para mantener la nueva posición otros 10-30 segundos. La respiración debe ser lenta y controlada, debemos mantener relajado al resto del cuerpo y concentrarnos para recibir las sensaciones interiores. Debemos procurar encarecidamente mantener los músculos que son estirados en cada ejercicio, lo más relajados posible.

#### EJEMPLOS DE EJERCICIOS:



### ***ESTIRAMIENTOS PASIVOS (pasivo y estático):***

El procedimiento es similar pero es un compañero el que hace avanzar en la postura. Debe haber perfecta comunicación entre ambos y nada de bromas, para evitar pasar el límite dañino de estiramiento muscular. Podemos recomendar permanecer entre 15 segundos y un minuto por repetición y entre 2 y 3 repeticiones por ejercicio.

#### EJEMPLOS DE EJERCICIOS:





### ***REBOTES (activo y dinámico):***

Este tipo de ejercicios activan el reflejo muscular al estiramiento, por lo que no son los más recomendables para desarrollar la flexibilidad, además de presentar ligeros riesgos de lesiones musculares. Sin embargo son ejercicios importantes para mejorar y mantener las cualidades elásticas del músculo y de los tendones, especialmente en referencia a sus capacidades de producción de fuerza explosiva mediante los denominados componentes elásticos y elástico – reactivo. Por todo ello, deben ser incluidos en el entrenamiento de velocidad y potencia.

En cualquier caso, nunca llevaremos a cabo sesiones exclusivas de flexibilidad a costa de este sistema. Ig usualmente no deben incluirse en las partes de vuelta a la calma, aunque si es adecuado incluir este tipo de ejercicios en los calentamientos.

Ejercicios posibles, son los mismos o similares a los que hemos incluido en el apartado de autoestiramiento, aunque lógicamente realizados con pequeños rebotes para tratar de forzar la posición a alcanzar en cada rebote. Especialmente indicados son aquellos que provocan estiramiento en los músculos de las piernas.

### ***MOVIMIENTOS ARTICULARES (activo y dinámico):***

Son ejercicios de movilización de las articulaciones y de los diferentes grupos musculares implicados en ellas. Se realizan oscilaciones, balanceos, circunducciones, rotaciones, flexiones, combinaciones de los anteriores, etc. Dichos movimientos no deben ser bruscos, aunque si pueden tener fases de aceleración y deceleración. Sirven para calentar en sesiones de entrenamiento, juego o competición, pero no representan un trabajo adecuado para sesiones de entrenamiento específico de flexibilidad, ya que al igual que los anteriores, provocan el reflejo muscular al estiramiento. Principalmente mejoran la movilidad articular, aunque también la coordinación intermuscular entre grupos de músculos agonistas y antagonistas, así como la coordinación entre los diferentes músculos que componen una cadena cinética. Podemos crear ejercicios de brazos, tronco y piernas, centrandolo los movimientos muy especialmente en las caderas y hombros. Sin embargo deberíamos evitar abusar de los movimientos de cuello y en cualquier caso que estos sean muy lentos.

### ***FACILITACIÓN NEUROMUSCULAR PROPIOCEPTIVA:***

Este sistema se basa en la inhibición autogénica. Existen hasta nueve diferentes posibilidades metodológicas para llevarlo a cabo, pero básicamente consiste en un estiramiento por parejas realizado bajo las siguientes pautas:

- Estiramiento pasivo entre 10 y 20 segundos.

- Contracción isométrica del “entrenado”, en sentido opuesto al estiramiento (el colaborador no le permite deshacer el estiramiento) de apenas 3 a 5 segundos.
- Inmediata relajación del “entrenado” para que el colaborador prosiga estirándolo de forma pasiva pero ya más lejos. Esta maniobra puede repetirse hasta tres veces por grupo muscular.

La contracción isométrica tiene como función anular el reflejo al estiramiento, ya que al pedir del músculo una fuerte contracción, éste no está preparado para reaccionar ante el siguiente estiramiento de forma inmediata.

Este es el sistema más eficaz de todos los propuestos, para desarrollar y mejorar la flexibilidad, sin embargo es el más difícil de realizar, requiere práctica por parte de los dos participantes y mucha comunicación, colaboración y concentración en el trabajo. Deberían diseñarse ejercicios para las principales articulaciones y realizarlos todos en una misma sesión exclusiva de flexibilidad.

La mayoría de los ejercicios expuestos en el apartado de flexibilidad por parejas (además de muchos otros posibles), pueden adaptarse sin dificultades a la metodología de trabajo FNP.

Extraído de ["LA FLEXIBILIDAD"](#)

**En esta sección se presentan diversos trabajos de investigación realizados por distinguidos maestros dedicados a la promoción de nuestras costumbres y tradiciones.**

**Primeramente se muestra una breve descripción de las danzas tradicionales de México y posteriormente de los bailes populares de los estados de Veracruz, Campeche, Hidalgo, Jalisco, Durango y Nayarit.**



## **DANZAS Y BAILES REGIONALES DE MÉXICO**

### **Monografías**

La danza está considerada como una de las principales y más básicas manifestaciones del espíritu artístico y cultural de los pueblos.

Históricamente, se piensa que el canto surgió del ella, más que el proceso inverso, y es bien conocido como, en la antigua Grecia, el teatro surgió de ella al ir adquiriendo preponderancia e individualidad ciertos elementos del coro en las danzas corales de los festivales patrióticos y religiosos. La danza forma asimismo porción considerable de la cultura de los pueblos primitivos y en ocasiones es casi la única manifestación artística. El caso de México no es la excepción y, desde antes de la llegada de los españoles, una gran variedad de danzas formaba parte de los ritos de los pueblos que habitaban el territorio de lo que es actualmente "La República Mexicana". En muchas ocasiones, los religiosos que evangelizaron estas tierras trataron de extirparlas, por considerarlas manifestaciones paganas, pero en vista de la gran dificultad que esto representaba, por su gran arraigo entre las población indígena, prefirieron "adaptarlas", "cristianizarlas" y darles nuevos significados que ayudaron su labor de evangelización u mestizaje espiritual.

Poseedoras de aguda imaginación y de elevados poderes de invención, las diversas razas indígenas de México modificaron de muy diversas maneras sus ancestrales tradiciones dancísticas. Estas modificaciones fueron, con mucha frecuencia, más cosa de apariencia que verdaderamente fundamentales y parece indudable que, a pesar de las transformaciones que aun hoy día siguen teniendo lugar, el gran número del los pasos y movimientos que se ejecutan actualmente en las danzas tienen una gran antigüedad de hasta siglos. Muchos de ellos se remontan seguramente a tiempos precortesianos, al igual que algunas de las vestimentas que se utilizan durante su ejecución.

En lo que respecta a la vestimenta, se puede ver en los códices y relieves esculpidos que, efectivamente, constituyen con frecuencia adaptaciones de los ropajes y adornos de la antigüedad. En cuanto a las danzas, no existe como saber la forma exacta que tenían. Incluso las formas más modernas de notación coreográfica resultan hasta cierto punto insuficientes para describir en su totalidad el complejo fenómeno de la danza, y los indígenas americanos no dejaron más que alguna representación de instantes dados de ciertas danzas. Sin embargo, no parece muy aventurado afirmar que algunas danzas conservan buena parte de sus contenidos primitivos.

Entre los instrumentos musicales primitivos de los indígenas mexicanos, todavía se encuentran un uso algunos instrumentos de percusión, como tambores de diversos tamaños y formas, en particular el teponascle, así como diversos instrumentos de aliento, por ejemplo la flauta de carrizo o de barro. También son de origen prehispánico las pieles de diversos animales, como el venado, que se usan como ropaje, al igual que los bellos y abigarrados penachos hechos con plumas de diversas aves, y los espejos, que son una adaptación moderna de las placas pulidas de diferentes piedras que desde tiempos ancestrales refulgían entre la vestimenta de los antiguos danzantes mexicanos.

A lo largo del extenso territorio que es México, las danzas tradicionales tienen muy diversa importancia según las regiones de que se trate. Hay sitios, como el istmo de Tehuantepec y la península de Yucatán, en los que las danzas rituales han desaparecido casi por completo, en tanto que es en la región central de la República donde las danzas continúan encontrándose con mayor frecuencia y variedad. Los indios totonacos de los estados de Puebla y Veracruz; los nahuas, de estos mismos estados, además de Guerrero y México; y los huastecos de San Luis Potosí, Hidalgo y, otra vez Veracruz, se cuentan entre los grupos indígenas que conceden mayor preponderancia a las danzas tradicionales. En lo que respecta al norte, los indígenas que siguen practicando danzas antiguas son los huicholes, los coras y los yanquis, que viven en la costa noroccidental de México, no parecen tener la más mínima influencia española; ejemplos son la Danza del Venado y la llamada Pascolas.

A continuación se da una lista, en orden alfabético (sin tomar en cuenta los artículos, por supuesto, ni las palabras "Danza de" que forman parte del título en forma más o menos voluntaria), de las danzas tradicionales populares más importantes de la república, con breves descripciones de las mismas y algunos otros datos pertinentes.

#### ACATLAXQUIS

· Esta danza otomí deriva de un antiquísimo rito prehispánico y utiliza, como accesorio más distintivo, un objeto que recuerda la flauta de carrizo del dios Pan. Los danzantes forman un arco con cañas y, conjuntamente, acaban por formar una especie de cúpula de este material. Es danza típica de Panhuatlán, donde se lleva a cabo bajo el palo volador. También puede verse el 12 de diciembre en la Villa de Guadalupe.

#### APACHES

· Otro de los nombres con que se conoce la danza llamada Concheros (q.v.).

#### DANZA DE LOS ARCOS

La llevan a cabo los hombres, que por parejas portan los extremos de arcos decorados con flores de papel y danzan en hilera. Su vestimenta es blanca y llevan pañoletas cruzadas sobre el pecho. Esta danza, que esta llena de pasos muy complejos y giros sorprendentes y vistosos, puede verse en diversas festividades de los estados de Hidalgo, México y Puebla.

## DANZA DE LOS ARRIEROS

Los danzantes llegan con sus ropajes blancos y, en ocasiones, con chaparreras de cuero, montados en animales vistosamente decorados. Además de las danzas que ejecutan, cantan, declaman y rezan, mientras que algunos de ellos preparan el banquete que constituye el centro de esta fiesta. Comúnmente utilizan mandiles decorados mientras se dedican a este menester. Los ingredientes para el banquete se han recabado gracias a la cooperación de todos. Cada "arriero" debe traer algo.

## DANZA DE CABALLITOS Nuevo León

### CABEZA DEL COCHINO

Esta celebración deriva su nombre del desfile que se lleva acabo al finalizar en el cual se porta, como estandarte, precisamente una cabeza de cerdo que ha sido adornada por las mujeres. Para esto, utilizan flores y rollos de papel de colores que ellas mismas han hecho, así como botellas decoradas, pajaritos de papel de algodón, muñecas de trapo y una gran variedad de golosinas. En el hocico colocan un rollo grande en el que va el nombre de la persona a la que se hace el regalo y ponen en la cabeza en una gran charola adornada con cintas colgantes. Las mujeres danzan mientras que, con una mano, se prenden de una de estas cintas y, con la otra, portan jícaras llenas de maíz, al tiempo que se lamen los labios para mostrar lo sabroso que está el animal. En días anteriores se hacen procesiones con música en ciertos pueblos, durante las cuales se lleva al capataz o encargado de la fiesta el animal que se ha de sacrificarse. Esta fiesta es típica en toda la Península de Yucatán.

### CAPORALES

Estas festividades, en las cuales los "caporales" visten de charro y utilizan un torito de madera para sus juegos, pueden encontrarse en los estados de México y Guanajuato.

## DANZA DE LOS CHAREOS Costa de Oaxaca

## DANZA DE CHICALEROS Nuevo León

### CHICHIMECAS

· Otro nombre de la danza llamada "Concheros" (q.v.)

#### LOS CHIVOS

Durante su ejecución se utilizan como instrumentos musicales quijadas de burro, así como cajas de madera a las que se golpea para llevar el ritmo, al tiempo que se raspa un palo contra las quijadas de burro, con lo cual se produce un ruido semejante al güiro. Los danzantes, que hacen de chivos, llevan puestas máscaras de madera pintadas de rojo, con cuernos de venado cubiertos de cintas y flores de papel, así como faldas que les llegan a las rodillas. Es una danza típica del estado de Guerrero.

### CONCHEROS

#### LA CONQUISTA

Los protagonistas de esta danza, que conmemora la conquista de la Nueva España, son, naturalmente, cortés, el conquistador español; la Malinche, una india que le sirvió de intérprete y con la cual convivió; y el emperador indio Moctezuma, así como otros emperadores, en ciertos casos. Los danzantes llevan el rostro cubierto con máscaras o velos; los que representan a los españoles portan arcabuces aunque, por lo general, utilizan ropa moderna; los que hacen de indios llevan disfraces de rayón y penachos de plumas; frecuentemente se distinguen los que hacen el papel de Caballeros Águila y los que lo hacen de Caballeros Tigre, famosas órdenes guerreras de los aztecas. Van armados con arcos y flechas y a veces llevan maracas; parlamentan con los españoles y luego se enzarzan con ellos en furiosas batallas. La danza a veces finaliza cuando los españoles terminan por vencer a Moctezuma; en ocasiones, continua con el bautismo de los indios y termina en regocijo general. A veces se le conoce como danza de los Marqueses, divido al título de Marqués que adoptó Cortés, y se la puede ver en los estados de Michoacán y Jalisco, entre otros.

## DANZA DE LOS DIABLOS Costa de Oaxaca

### FLOR DE PIÑA Oaxaca/Veracruz

#### HUAHUAS

Esta danza es propia de los totonacas y muy semejante a la Danza de los Quetzales (q.v.). Se utiliza un penacho de menos tamaño y menos ostentoso que el de ésta.

## HUEHUENCHES

También llamada "huehues", en ambos casos debido a que antiguamente se le dedicaba a Huehuetéotl, una divinidad indígena con aspecto de anciano y que era dios del fuego y del año, es mejor conocida en la versión denominada "Danza de los Viejitos" (q.v.).

### [LAS IGURIS](#) Michoacán

## INDIOS

· Un nombre más de la danza conocida como "Concheros" (q.v.).

### [LA JUDEA](#) Semana Santa Cora en Nayarit

### [KALALA](#) Chiapas

## EL MACHOMULA

Se denomina "machomula" a una cabeza de caballero hecha de madera que se cuelga de las vigas en casa del capataz. La víspera de la fiesta los compañeros de éste velan toda la noche mientras cantan y, en ocasiones, hacen parodia de orar. Para esto se pintan el rostro con fascina. El día de la fiesta se forma una procesión encabezada por el capataz, montado en el caballo de madera. Es una festividad propia de la Costa Chica del estado de Guerrero.

### [MARIPOSAS](#) Michoacán

## MARQUESES

· Nombre con el que, en ocasiones, se denomina "La Conquista" (q.v.).

### [DANZA DE LAS MASCARITAS](#) Costa de Oaxaca

## MATLACHINES

· Los danzantes, llamados precisamente "matlachines", utilizan faldas de colores vivos y túnicas que, en un tiempo, eran de piel de venado, pero en la actualidad son de rayón. Las Túnicas son largas y van adornadas con flecos. También llevan penachos de plumas de gallina teñidas, con frecuencia en los tres colores de la bandera nacional: verde, blanco y colorado (rojas). Del penacho cuelga generalmente una trenza de cabello humano o pelo de caballo (de la crin o de la cola) y, por el frente, tiras de cuentas que ocultan parcialmente el rostro de los danzantes. Los huaraches que utilizan llevan suelas de madera para producir más ruido con cada paso y así llevar mejor el ritmo. Este también se lleva gracias a las sonajas que los danzantes portan en



una mano, mientras que en la otra llevan un arco, como si anduvieran de cacería. Otro adorno muy común en esta danza son los espejos de pequeño tamaño, generalmente sobre los brazos. Esta es una de las danzas más populares y generalizadas de México, al grado que, en el norte, a pesar de que se trata de danzas bastantes diferentes, a los que las ejecutan se les denomina genéricamente como "matlachines". Los danzantes que se consideran mejores en estas danza son los provenientes de los estados de Zacatecas y Aguascalientes, ya que se distinguen por ser los más vigorosos y masculinos del país.

[MATLACHINES](#) Aguascalientes

[MATLACHINES](#) Nuevo León

### MOROS Y CRISTIANOS

· Como su mismo nombre lo indica, esta no es una danza de origen indígena, sino que fue introducida al país por los frailes que en el siglo XVI vinieron a él como misioneros. Los participantes de ambos bandos llevan el rostro cubierto con pañuelos o con mascararas y cubren su cabeza con cascos que llevan símbolos para distinguirlos entre sí. En el caso de los moros, el símbolo es una media luna y en el de los cristianos una cruz, que también llevan bordada en lentejuela sobre la capa o manto que además portan. La vestimenta puede variar mucho, al grado que se pueden ver incluso "cristianos" vestidos de charros. A ambos lados del lugar en el que la ceremonia tiene lugar, se colocan bancas que representan los bastiones de los dos bandos que sostienen la contienda. De un lado se sientan los reyes, las princesas y, en general, los bautizados. Del otro se colocan los seguidores de Mahoma. La representación, que dura uno o dos días, consta de batallas, parlamentaciones y danzas. Los actores, que nunca cesan de moverse, utilizan al hablar un tono declamatorio muy agudo, una especie de falsete.

[MOROS Y CRISTIANOS](#) Michoacán

### LOS MUDOS

Llamados así por estar prohibido hablar durante todo el tiempo que dura la ceremonia, y aun todo el día de la fiesta, si bien esta costumbre no es exclusiva de esta festividad, sino que recurre en otras de diverso tipo. Se utiliza vestimenta femenina y se portan pelucas primitivas hechas de fibra de maguey trenzada con cintas de muchos colores. Se encuentran estas danzas en varios pueblos nahuas del estado de Guerrero.

[NEGRITOS](#) Región Totonaca de Veracruz y Puebla

### OCHO VICIOS

Es una representación en la que, además de las ocho personas que representan los vicios, existen papeles tales como el de "ángel", el de "diablo", el de "la muerte", el de "el doctor" y el de "el padre". Los diálogos se entremezclan con diversas danzas y su duración total es de más de una hora. Es muy semejante a la llamada "Siete Pecados" (q.v).

[DANZA DE PALMA](#) Nuevo León

[DANZA DE PALOTEROS](#) Michoacán

[PARACHICOS](#) Chiapas

[LOS PARDOS](#) Zacatecas

LOS PASCOLAS

Los participantes en estas danzas llevan máscaras, pero rara vez se cubren la cara con ellas, sino que acostumbran colocarlas sobre un oído. Las máscaras, de color negro, van adornadas con cejas, bigotes y barbas de pelo natural. Los danzantes llevan también un sarape alrededor de las caderas, atado de manera que forme una especie de calzón. De este cuelgan campanitas que tintinean durante el baile; va sujeto con un cinturón de cuero y un paliacate rojo. También forma parte del atuendo un collar de pequeños triángulos de nácar, denominado "rosario". Los danzantes se atan el cabello fuertemente sobre la coronilla con un listón, formando un moño, y cuelgan de sus pantorrillas capullos de mariposas que hacen de sonajas al compás de la danza. Además llevan el ritmo golpeando entre sí unos instrumentos metálicos que llevan en las manos. Acompañan asimismo la danza un arpa y un violín.

LOS PAIXTLES

También llamados "paistes" o "paixtles", constituyen una de las pocas danzas precortesianas que parecen haber quedado libres de influencias hispánicas. Los danzantes se cubren el cuerpo con el heno que se halla colgado de los ahuehuetes y portan bastones tallados en su extremo en forma de cabeza de venado. Con estos acompañan el ritmo, junto con las maracas que también llevan. Usan Máscaras para cubrirse el rostro y cintas de colores sobre la cabeza. Esta danza se puede contemplar en los estados de Jalisco y Nayarit.

PESCADOS

Participan en esta danza los "pescadores", que portan redes; los "pescados", que llevan pequeños peces de madera colgados de los hombros; y el "lagarto". Este tiene una armazón de madera, dentro de la cual va un hombre que hace que el "lagarto" abra y cierre el hocico y que, en un momento dado, deja en libertad una cola de alambre de púas y se pone a dar vueltas a gran velocidad, tratando

de alcanzar con ésta a los "pescadores". Es semejante a la danza llamada "Tortuga" (q.v.) y propia, al igual que esta, del estado de Guerrero.

### PESCADO BLANCO Michoacán

#### DANZA DE LA PLUMA

Nombre con el que se conoce en el estado de Oaxaca a la versión zapoteca de "La Conquista" (q.v.).

### DANZA DE LOS QUETZALES Puebla

#### SANTIAGOS

Santiago el Mayor es el santo patrono de España; de él deriva esta danza su nombre. Obviamente se trata de una danza de origen hispánico, parecida a la de moros y cristianos, sólo que aquí el actor principal es el santo. En ocasiones, Santiago utiliza un caballo real y, en otras, su disfraz incluye, por delante, una cabeza de caballo de madera y por detrás, las correspondientes ancas. Es, pues, una danza de carácter bélico que los frailes españoles introdujeron para mostrar cómo el apóstol encabezó la lucha contra los moros.

#### LOS SEGADORES

Es una especie de representación danzada en la que los personajes principales son: el capataz, que paga a sus trabajadores con billetes de tiempos de la Revolución, llamados "bilimbiques"; los peones, que adoptan una actitud de haraganería; y la "mujer" de la tienda de raya, que en realidad es un hombre. Este porta una canasta sobre la cabeza y utiliza pasos pequeñitos para indicar su "feminidad". Se puede ver esta danza en algunos pueblos del Estado de México.

#### SIETE PECADOS

Es semejante a la llamada "Ocho Vicios" (q.v.), sólo que el número de "enemigos del alma" aquí se reduce a siete.

### SONAJEROS Sur de Jalisco

#### TECUANES

Su nombre viene del náhuatl, lengua en la que "tecuani" quiere decir "tigre", personaje que es el único que se encuentra de seguro en esta representación danzada, pues los demás varían notablemente de un lugar a otro. Durante la danza, la bestia persigue a los niños y a su vez es perseguida por los hombres. Estos llevan máscaras y usan botas o chaparreras, así como enormes

sombreros y chaquetas de fibra de maguey con la manga derecha rellena con trapos o algodón. Portan asimismo látigos con los que se golpean unos a otros, tratando de acertar a la manga rellena para no causarse daño, al tiempo que ejecutan un taconeo complicado y de gran precisión. Es prácticamente la misma danza que la conocida como "Tlacololeros" y, a pesar de los grandes cambios que ha experimentado y sigue experimentando gracias a la fantasía de los ejecutantes, preserva con seguridad sus arraigadas raíces de la época precortesiana.

[DANZA DE LOS TEJONEROS](#) Costa de Oaxaca

[DANZA DE LOS TEJORONES VIEJOS](#) Costa de Oaxaca

[DANZA DEL TIGRE](#) Costa de Oaxaca

[DANZA DE LOS TLACOLOLEROS](#) Guerrero

TOREROS

· Debe su nombre a que uno de los danzantes lleva sobre el sombrero un pequeño toro de madera o paja y los movimientos tienen relación con la fiesta del toreo. Varias danzas algo distintas comparten esta denominación; en algunas de ellas los "toreros" usan traje de charros.

[DANZA DEL TORO DE PETATE](#) Costa de Oaxaca

[DANZA DE LA TORTUGA](#) Costa de Oaxaca

DANZA DE LOS TRES PODERES

Es otra danza de tipo moralizante, como las llamadas "Siete pecados" y "Ocho vicios", introducidas por los misioneros españoles para evangelizar a los indios. Sus protagonistas son el arcángel San Miguel, el diablo y la muerte, que generalmente porta su guadaña como emblema

[DANZA DE TSACAM SON](#) San Luis Potosí

[DANZA DE LOS TUMBIS](#) Michoacán

[VARITAS](#) San Luis Potosí

[DANZA DEL VENADO](#) Sonora y Sinaloa

[DANZA DE LOS VIEJITOS](#) Michoacán

[DANZA DE LOS VOLADORES](#) Región Huasteca de Veracruz

## **FOLKLORE**

Esta interesante rama de las genuinas manifestaciones populares artísticas y costumbristas, aún no ha sido bien estudiada en Veracruz, donde son tan numerosas y representativas de su pueblo. Desde los más remotos tiempos, nos han llegado un tanto deformadas y sin conocerse su significado. Las mismas se refieren a la danza, el canto, la música, las costumbres, el vestido, los corridos, los festejos, etc.



## **DANZAS**

Las de procedencia indígena resultan ser inmemorables y aún se practican en todo el territorio veracruzano.

En la zona de Los Tuxtlas se baila la pintoresca danza de Los Lísceres ó Tigres, cuya máscara de origen olmeca representa al dios Tláloc ó de la lluvia, y al que hace crecer o evolucionar.

En los sones o huapangos-sotaventinos, huastecos ó totonacos, mezclados ya con los bailables españoles, puede apreciarse la correspondencia entre el taconeo sobre la tarima, con la división silábica del canto y el acento melódico de la música, indicativo de que en la antigüedad las danzas eran ritos sagrados-como en China, Japón ó la India-que propiciaban estados místicos, lo cual se está perdiendo.



## **MUSICA**

Aún podemos escuchar los peculiares, monótonos y agudos sonidos de los instrumentos totonacos, también propiciadores de experiencias místicas, a base de despertar especiales estados psíquicos.

La bamba-tan famosa desde que en 1946 el Lic. Miguel Alemán la introdujo como un himno especial de su campaña preelectoral por la presidencia-resulta

ser un producto musical sotaventino, con raíces andaluzas, árabes y aún fenicias. Su vibrante y acentuada melodía, lo mismo que las actitudes hieráticas de los bailaradores, electriza a los mismos en vivencias singulares y dignas de estudio.

En tiempos prehispánicos, la danza fue conjuro mágico, parte del ritual cósmico. Sacerdote y danzante era lo mismo. La danza era una propiciación, no diferente en esencia al levantamiento de una pirámide, la ejecución de una pintura, la guerra florida o el sacrificio humano. Puede considerarse una movilización corporal de la energía mágica, un hacer activarse las fuerzas creadoras.



Al advenimiento de La Colonia, los misioneros cristianos percibieron claramente el papel destacado del ceremonial y el culto al aire libre, dentro de los cuales funcionaba la danza. Por ello decidieron utilizar esos mismos recursos para la evangelización de los indígenas; en primer término, instaurando nuevos motivos por qué efectuar danzas, como la sustitución de la divinidad aborigen patrona del lugar, por una cristiana- y simultáneamente introduciendo nuevas danzas con temática cristiana cuyo máximo ejemplar es la de Moros y Españoles.

La danza folklórica, como todas las manifestaciones de su tipo, es altamente permeable a los intereses de cada época; casi todos los hechos históricos le han dejado huella: la intervención francesa, la intervención americana, la revolución de 1910, etc.

De manera similar, las múltiples influencias de la actualidad se reflejan en el folklore y lo transforman. Por ejemplo, el intercambio de grupos folklóricos en ferias, festivales ó congresos y la acción de los medios masivos, principalmente la televisión, dan a conocer las muestras de folklore de diversos lugares provocando una incorporación de nuevos elementos de otras regiones, dentro de las tradiciones propias de cada lugar. Otro caso es, la adopción de personajes del mundo del cine o del cómic, particularmente en el papel del "gracioso" ó el "negro separado" que es común a tantas danzas, o bien, la adopción misma de modas contemporáneas, como el pantalón de campana a partir de los años 60's en que se usó. Y por supuesto, motivo de modificación

evidente es la proliferación de materiales derivados de la tecnología del momento como papeles metálicos, colores fluorescentes, plásticos, telas sintéticas, etc., asimilados, en la mayoría de las veces, en forma oportuna y enriquecedora.

### **BODA INDIGENA EN CHICONTEPEC**

Este cuadro escenifica el ceremonial y la fiesta de boda, vigentes en aquella región nahua. La boda conjuga, por una parte, costumbres ancestrales que al paso del tiempo han integrado todo un ritual, transmitido de generación en generación, y por otra, la música y la danza de la ocasión.

En el ceremonial se conservan actos cargados de simbolismo, tales como sahumar a los novios "para que los vientos los reciban bien", regar aguardiente en la tierra, a fin de que ésta deje a la pareja vivir por muchos años, o poner flores a los novios, invitados, músicos e incluso a los instrumentos musicales, en señal de conmemoración.

Se hace presente también, la práctica de que el más viejo de la comunidad, el "huehuetlácatl", sea el casamentero. Este personaje, como máximo depositario de la tradición, maneja una serie de símbolos; así, hace entrega de un calabazo, una mazorca de maíz y una botella de aguardiente al novio en muestra de propiciación de abundancia para el nuevo hogar, e indicando que es el hombre quien ha de procurar el alimento a la mujer. La manipulación mágica de los elementos naturales aflora también; el agua se emplea tanto para lavamientos de manos y purificación, como concebida cual fuente de protección, ya que se le invoca en el pozo para que proteja a los desposados.

La música que acompaña el ceremonial y fiesta es de sonos tocados con violín y guitarra huapanguera.

Algunos de estos sonos también se bailan; su ejecución es realizada dentro de la más pura tradición, tanto en coreografías como en pasos.

El vestuario de toda la comunidad es por igual celosamente conservado, en su diseño general, en su forma de elaboración y en los materiales usados.

### **FERIA HUAXTECA**

La región de la Huasteca es una vasta extensión territorial localizada en las mediaciones de los estados de Veracruz, Tamaulipas, San Luis Potosí, Hidalgo, Puebla y Querétaro.



El huapango es la fiesta tradicional de esta área. Se considera de carácter meramente social, ya que se lleva a cabo en cualquier fecha-cumpleaños, boda, bautizo, etc.- a diferencia de las fiestas que sólo se efectúan durante las fiestas correspondientes del calendario religioso.

En el huapango se desarrollan bailes y cantos regionales. Para anunciarlo suele hacerse sonar un tambor, una campana o un cohete. Algunas veces, se colocan tarimas encima de un hueco del terreno, con el fin de que produzcan mayor resonancia al zapateado que sobre ellas se baila.

A la invitación acuden hombres, mujeres y niños. Generalmente la música da principio con una introducción instrumental, en la que los bailadores se preparan para el huapango. El hombre invita a la mujer, haciendo una pequeña reverencia con el sombrero en la mano.

El huapango, por lo regular, se baila avanzando, retrocediendo y girando indistintamente a cualquiera de los lados, mientras dura el son. El zapateado varía según el ánimo de los bailadores. Durante el intervalo del canto, se deja de zapatear y se toma un "descanso", haciendo pasos menos marcados para que la letra del canto de escuche claramente.

### **SON HUASTECO**

La forma más generalizada en la huasteca veracruzana se denomina son huasteco ó huapango.

Por su aspecto musical, algunos autores ven su origen en el "fandango", que era acompañado por gaita y guitarra, afirmando que la gaita fue sustituida por el violín.

En la actualidad, el conjunto más común lo forman: primero, el violín, que ejecuta la melodía y complicadísimos adornos en los interludios, utilizando simultáneamente dos cuerdas para introducir dos voces; segundo, una jarana de cinco cuerdas; tercero, una guitarra quinta doble llamada también huapanguera.

El ritmo del huapango es, por lo general, vivo. El rasgueo al que llaman "azote", señala un acento muy marcado y peculiar siendo ésta una de las características que permiten diferenciar la música de cada lugar dentro de una misma región.



Otra peculiaridad es el uso del falsete en el canto; la modalidad que le otorgue el intérprete es su muestra de buen cantante.

El verso octasílabo, en combinaciones de estrofas-comúnmente quintillas y sextillas- es el más usado en el son.

El huapango, como el son en general, es lírico e imitativo, sin embargo, por su determinado estilo en el canto y baile, por sus raíces adaptadas a las necesidades de la expresión musical, y por las fórmulas rítmicas e instrumentos, se puede definir como una forma musical a nivel de cualquier otra.

### **DANZA DE LOS MATLACHINES**

Esta danza tiene gran difusión. Se encuentra desde el centro hasta el norte del país e incluso en los Estados Unidos, entre los comanches de Nuevo México.

El origen de esta danza es nahuatlaco y parece pertenecer al conjunto de las danzas del Paloteo ó de La Conquista.

La presencia de la maringuilla, personaje femenino único entre once varones, viene a reforzar esta posibilidad, a pesar de que actualmente, entre todos los grupos practicantes se ha perdido el significado original.

La maringuilla, que no es privativa de esta danza, sino común a muchas, se refiere, al menos en un significado bastante aceptable, a la Malinche, figura femenina decisiva en la conquista y parte femenina del mestizaje. Seguramente se alude a ella en las maringuillas, ya que en la sociedad prehispánica no era frecuente que la mujer apareciera en danzas.

Otra versión de la maringuilla es simplemente que representa lo femenino en la danza, que es un microcosmo en movimiento, con todas las reminiscencias mesoamericanas que esto puede tener, principalmente la de personificación de la fertilidad.

Según la región varía la fecha en que se ejecuta: entre los yanquis se lleva a cabo durante la semana santa; los tarahumaras la bailan en todas las celebraciones religiosas, siendo la más importante la Navidad.

En la huasteca veracruzana, esta danza se ejecuta durante los días de muertos, es decir, a finales del mes de Octubre y principios de Noviembre. Se localiza en las congregaciones de El Triángulo y El Higueral, del municipio de Tuxpan, donde los festejos de los muertos comienzan, en algunas ocasiones, con dos meses de anticipación.

Los danzantes matlachines son, por lo general, grupos que forman parte de una organización religiosa, la mayoría de las veces por voto o penitencia, hechos desde niños o por promesas que se heredan de padres a hijos y con el tiempo suelen volverse vitalicias.

El acompañamiento musical de estas danzas es con violines y guitarras, aunque en algunas partes se hacen otras combinaciones: violín y tambora ó guitarra y arpa.

### **DANZA DEL CHUL**

Esta danza es exclusiva de la región huasteca y se baila en Ozuluama, a mediados del mes de Agosto, cada año.

Parece ser que esta danza es de procedencia prehispánica y tuvo origen en el área maya del norte de Yucatán, en relación con el fin del año y la veintena calendárica xul. Los huastecos, hermanos étnicos de los mayas, han conservado algunos resabios, incluyendo el nombre mismo: Xul, y como en todos los casos de muestras indígenas, han agregado a ella una infinidad de influencias mestizas, no sólo coloniales sino también contemporáneas.

Según información del maestro Melgarejo Vivanco, la veintena xul significaba final, término; con el tiempo ajustado corría del 28 de Octubre al 16 de Noviembre. Como le seguía Panquetzalitli, cuando teóricamente se iban a la guerra, xul era la última veintena de vida, de paz, por eso propiciaban a sus muertos, el actual Todos Santos.

En esta danza hay también evidencias bélicas patentes en los sones llamados "de la guerra", simulacro de táctica guerrera, "la leva", simulación de reclutamiento por la fuerza, ó "la pachanga", que semeja la lucha cuerpo a cuerpo.

Se sabe que los conquistadores manipularon las manifestaciones indígenas por lo que el chul dejó el teponaxtle y la chirimía, para adoptar el violín, la guitarra quinta y la jarana, asimismo se dedicó a venerar a la virgen de la Asunción, patrona del lugar.

Es interesante anotar que por la noche del último día de fiesta se baila "el son del comanche" simulacro de lucha entre un indígena y la muerte, quienes se buscan y esconden mutuamente hasta que, finalmente, el comanche mata a la muerte. Termina así la fiesta chul por este año.

Es de llamar la atención que su traje conserva sonaja, en este caso, adornada con plumas. La sonaja si se enfoca en su contexto mágico, se torna plena de significaciones, como cualquier otro elemento aborigen. En el mundo mágico la imitación y el "contagio" desatan la metamorfosis, la sonaja encierra semillas que, al chocar unas con otras, imitan los ruidos de la lluvia y la tormenta, a decir de Octavio Paz, y más aún, el número siete, número fasto y la cantidad de

semillas que se ponía dentro de la sonaja, significa precisamente "semillas".

La sonaja evoca entonces la lluvia y la idea de fertilidad y abundancia por una parte, y por la otra, la ornamentación de plumas se refiere al tributo al sol, dador de vida y a su vez exigente señor de guerra y sangre humana para "los mantenimientos".

En la sonaja, como en todo elemento surgido de la mentalidad mágica, los contrarios se armonizan en una síntesis desconcertante para el occidental, pero, al fin y al cabo, fascinante.

### **FIESTA DE CORPUS EN PAPANTLA**

La fiesta de Corpus Christi es la celebración católica del Cuerpo de Cristo, que no se festeja adecuadamente el Jueves Santo, el día de la institución de la Eucaristía, ya que es un período de pena para la iglesia; Corpus Christi es cuarenta días después, por lo tanto fecha móvil.

Esta celebración vino a instaurarse en el mundo totonaca, sustituyendo el amplio complejo de fiestas indígenas que se hacía por esas fechas, en relación con la primavera.

En algunos lugares los danzantes aún se preparan con ayunos y abstinencias, denotando claramente las Raíces Místicas de la Danza.



El retorno de la primavera significaba para los totonacos una réplica del surgimiento mismo de la vida y la creación del cosmos; por lo tanto no sólo conmemoraba el resurgimiento de la vegetación, sino la creación cósmica misma, el centro de la creación; a esto alude principalmente El Volador, árbol de la vida, centro del mundo, crecimiento de caminos, lugar creacional; y de manera secundaria las demás danzas de su complejo, como la de Huahuas ó Guaguas, la de Quetzalines, etc.

Según Melgarejo Vivanco, las festividades totonacas se repetían año con año "a manera de drama sacro, cuando el sol daba su primer paso por el cenit de Teotihuacan, en la fiesta de Toxcatl, primera veintena del año totonaca".

### **DANZA DE MOROS Y ESPAÑOLES**

Una de las danzas que más arraigo tomó a la llegada de los españoles fue la de moros y cristianos. Dicha danza tuvo su origen en España a raíz de las luchas por la expulsión de los moros en la península ibérica. La gran victoria cristiana fue tomada como símbolo de fuerza bélica y espiritual y motivo de abundantes cuentos y cantares que narran hechos fantásticos como la aparición de un santo que con rayos o flechas brillantes cegaba la vista de los infieles.

La enseñanza de esta danza a los indios totonacos formaba parte de las exigencias de las autoridades coloniales, tanto civiles como religiosas, puesto que el argumento ilustraba al nativo respecto a la diferencia entre el cristianismo y la idolatría y en general entre el bien y el mal.

Sin embargo, en el caso de esta danza como en el de tantas otras muestras artísticas, el indio no sólo era receptor sino que participaba y alteraba los modelos españoles, bien haciendo asociaciones de sus dioses con los santos cristianos, ó, incluso, llegando a satirizar lo que el español representaba.

Lo anterior hizo que esta danza, como las demás importadas, adquiriera un nuevo carácter y, aún dentro de los más rígidos movimientos coreográficos, la intención fuera diferente.

La región de papantla comenzó su vida colonial a cargo de un encomendero celoso de su condición, que estableció como una de las primeras representaciones religiosas la danza de Moros y Españoles, y aún en la actualidad se practica, especialmente en la feria de Corpus Christi.. En la coreografía se escenifica la lucha de los dos bandos, al compás de los sonos ejecutados con tambor y flauta de carrizo.

### **CEREMONIAL PARA UNA BODA**

Esta creación escenográfica se ubica en la región de Papantla y muestra el ritual tradicional que se lleva a cabo para vestir a la joven totonaca que va a contraer matrimonio.

La indumentaria empleada no es la contemporánea sino la totonaca antigua. El tema musical de este cuadro es la canción nimbe, de autor popular contemporáneo, y que se refiere a la mujer totonaca.

### **DANZA DE LOS NEGRITOS**

Esta danza surge en tiempos de drama cósmico en que Tezcatlipoca el negro sustituye en el panteón mesoamericano a Quetzalcóatl, el señor del color blanco. De ahí la razón porque los cofrades oscuros maten a la serpiente, quetzal.

De ahí también que los danzantes actuales en ocasiones porten aún el espejo ahumeante del dios triunfador, así como el empleo del zacualli ó jícara donde puede esconderse la culebra; como Quetzalcóatl desapareció, aquí en Veracruz, en el Río Coatzacoalcos, etimológicamente "el lugar donde se escondió la serpiente".

En esta danza se han fundido, como es común, una serie de leyendas y fantasías de los diversos grupos. Existen varias interpretaciones destacadas: en algunos lugares de Guatemala tiene relación con la fertilidad y la maringuilla es Tlazolteotl; está también la versión de los Purépechas de Tzintzuntlán, Michoacán; la de los náhuas y totonacos de la sierra de Puebla, entre quienes ha originado otras danzas como la de Tambulanes y Caporales; la de los huastecos del Golfo; y, por supuesto, la de los totonacos de la región de Papantla.

En la región totonaca, la primera o una de las primeras asimilaciones que se hizo en la danza fue en los años iniciales de la colonia y en los terrenos del encomendero Andrés Tapia, del Río Tecolutla al Río Tuxpan, donde debido a la explotación que mercaba la población totonaca, fue necesaria la compra de esclavos africanos.



Se cuenta que un día, en la labores del campo a un joven esclavo le picó una víbora, la madre de éste, con la ayuda de sus coterráneos empezaron a improvisar una ceremonia consistente en bailables y gritos alrededor del enfermo, llevando siempre la víbora aprisionada y esperando que con el ceremonial se aliviara el joven de la picadura.

Este acontecimiento se incorpora a la danza, como lo hizo también el relato de tata Mariano, capataz que mata una víbora que había estado haciendo daños en la milpa.

En todas las versiones se encierra o se mata a la víbora. En la versión del Ballet Folklórico la maringuilla, vestida de novia, porta el zacualli rojo para que se esconda la culebra, animal que es el símbolo quizá más rico de Mesoamérica.

Ante la infinidad de significados que guarda la figura de la serpiente, y particularmente la serpiente emplumada, basta recordar aquí que es la depositaria máxima de la ambivalencia y los opuestos que hacían, muy dialécticamente, existir y moverse todo el cosmos: creación y destrucción, vida y muerte, masculino y femenino, luz y sombra, quetzal y cóatl.

### **DANZA A LOS CUATRO PUNTOS CARDINALES (Quetzalines)**

Una de las danzas que más difusión tiene en la sierra de Puebla y en el Estado de Veracruz, especialmente en la región de Papantla, es la conocida con los nombres de Huahuas ó Guaguas, sin duda alguna una danza prehispánica a los cuatro puntos cardinales.

Sin embargo, los puntos cardinales eran para Mesoamérica mucho más de lo que son para el hombre contemporáneo. Su representación gráfica es la cruz de brazos iguales, la cruz mesoamericana y la imagen misma del universo; esta cruz se encuentra en el centro de la Piedra Solar llamada Calendario Azteca; es el Nahui Ollin ó Naollin.

Los cuatro puntos y el centro se refieren a las cinco regiones en que aquellos pueblos concebían el universo:

- El Norte, regido por Tezcatlipoca, por el color negro.
- El Sur, con Huitzilopochtli como señor y el color azul.
- El Oriente, presidido por Xipe Totec, con el color rojo.
- El Poniente, morada de Quetzalcóatl, con el color blanco.
- El centro, con el fuego, el dios "del cerca y del junto", que se relaciona con el sol que por las noches mora en el centro de la tierra.

Al igual que la cruz, los números cuatro y cinco se refieren también a los cuatro puntos de solsticios y equinoccios que recorre el sol, igualmente a las cuatro eras ó soles que antecedieron al quinto sol: sol de tierra, sol de agua, sol de viento y sol de tigre.

Esta danza perteneció al complejo de El Volador, representación de la creación y mantenimiento del cosmos. Actualmente se escenifica en atrios ó plazas, donde previamente se instala la cruz de cuatro aspas de madera, con una altura aproximada de cuatro metros. Los danzantes, guacamayas ó aves del sol, se colocan en las aspas e impulsándose con el cuerpo hacen girar el rehilete mágico.

La música de esta danza es a base de flauta de carrizo y tambor de doble parche. Respecto al traje se puede abundar que el penacho es meramente solar.

## **FIESTA DE LAS CRUCES EN ALVARADO**

En Alvarado, alrededor del 3 de Mayo y todos los domingos del mes, se realiza la fiesta de Las Cruces.

En cada barrio se erige una cruz, sobre un altar adornado con flores de coyol, junto al cual, las mujeres ataviadas de jarochas reparten horchata a la concurrencia.

Pasada la media tarde, se organiza un fandango y las parejas bailan sones sotaventinos, entre otros: La Bruja, El Jarabe Loco, El Palomo, El Zapateado, y muchos más.

## **SON JAROCHO**

Los sones que se presentan en la fiesta de Las Cruces, se tocan y bailan en las regiones de Sotavento y Los Tuxtlas, y se denominan sones jarochos. Es muy posible que el origen del son jarocho sea una mezcla de aires españoles influenciados por ritmos africanos, ya que quienes practicaban esos ritmos, eran mulatos, marineros y personas del pueblo que convivían con ellos.

La forma usual del canto es la copla octasílaba, a manera de cuarteta o sextina, así como la décima, que es una forma narrativa completa. En ellas se muestra la facultad de improvisación del trovador veracruzano que lo mismo puede describir a una persona de pies a cabeza, desafiar a su rival en amores, confeccionar las más floridas galanterías a la mujer de su predilección o comentar en graciosa broma, cualquier acontecimiento de interés general.



El conjunto de música jarocho se integra con los siguientes instrumentos: jaranas, requinto o guitarra de son, sumándose posteriormente el arpa, en algunos lugares de la cuenca del Papaloapan y en los puertos de Alvarado y Veracruz. En Tlacotalpan se ha agregado recientemente el pandero.

El son jarocho, como forma musical, está estrechamente ligado al baile de parejas y expresa, desde sus inicios, un coqueteo, entre el varón y la mujer; aunque en algunas figuras coreográficas el bailable es únicamente de mujeres.

Su desarrollo varía de un pueblo a otro y hoy día existen aún lugares donde el zapateado se hace con toda la planta del pie y no solamente con talón y punta, a lo que se llama pespunteado.

Usualmente, el bailable se divide en dos tiempos que están en función de la música. El son combina partes puramente instrumentales y partes cantadas;

en las primeras, se zapatea vigorosamente, y las segundas sirven a los bailarines para ejecutar los "descansos", "paseos" y pasos menos sonoros como el "escobilleo", permitiendo que se escuche la letra del trovador.

A las fiestas de Sotavento, a diferencia del huapango, se les denomina fandango y su desarrollo es muy parecido al de aquél.

Los textos hasta aquí presentados provienen fundamentalmente de la información oral de diversos grupos étnicos de las regiones de Chicontepec, La Huasteca, Papantla y Sotavento, quienes han aportado desinteresadamente su sabia experiencia a los investigadores Miguel Vélez Arceo (actual director del Ballet Folklórico de la U.V.) y Román Güemes.

### **EL TRAJE JAROCHO**

Con esta palabra los españoles solían referirse despectivamente a los mulatos de la Cuenca del Papaloapan, infamándolos como seres inferiores. Tanto estos hombres como mujeres apenas se cubrían con pobres vestidos blancos de manta. Pero ya en el siglo pasado tales vestimentas evolucionaron y aparecieron con adornos en las fiestas típicas de Tlacotalpan, el día de la virgen de La Candelaria-por la candela usada en los barcos al navegar por las noches-, desde entonces el traje jarocho irrumpe en los salones como el vestido característico de la pintoresca región. Desde ahí lo introdujo a la ciudad de México don Germán Uscanga, llevando conjuntos de música y compositores, de rápida inspiración, para referirse a la concurrencia con alarde de gracia e ingenio y en ocasiones de agravios que allá, en el campo, solían concluir a filo de machete.

### **EL TRAJE DE JAROCHA**

El traje tradicional de la mujer del Sotavento veracruzano, sin duda, ha evolucionado. A principios de la época colonial en México, las familias españolas se fueron estableciendo en diferentes regiones de nuestro Estado, sobre todo en el puerto de Veracruz, y en el Sotavento (Coamaloapan, Alvarado, Tlacotalpan y Los Tuxtlas). Por consecuencia lógica, conservaron gran parte de sus tradiciones y fiestas en las que se incluía, además de la comida, la música y el vestuario.

El traje de la valenciana, sobre todos, influyó grandemente en las maneras de confeccionar el que llegaría a ser el traje de jarocho. En Tlacotalpan, por poner un ejemplo, el traje es símbolo de identidad y reviste gran importancia social y familiar.

Confeccionado en albo tono, aunque varía, el traje lleva por fondo un refajo completo, rejillado, tanto en la parte superior como en la inferior, que recibe un listón rojo. La falda actual es de tres pliegues elaborados con organza y encajes finos que colocados estratégicamente, pueden dar diferentes y caprichosas formas. De los elementos españoles se desprende la mantilla con encajes que se



adorna por dos camafeos; se coloca un mandil elaborado en terciopelo negro, también con encaje alrededor, con flores bordadas, rosas de preferencia.

El vestuario lleva también un rebozo, cuyo color deberá hacer juego con el listón, terminado en moño, que se coloca alrededor de la trenza. Porta también dos rosas que significan pasión, que serán colocadas ya sea del lado izquierdo, cuando se es soltera y sin compromiso, o del lado derecho, cuando ya se ha casada o está comprometida.



Es parte esencial del traje de jarocho la peineta elaborada en carey y que antaño era adornada con una placa de oro calado y piedras preciosas, misma que se heredaba de generación en generación.

Actualmente, aunque son de carey, los adornos son meras imitaciones. Entre los símbolos del traje encontramos las siete cadenas que representan los siete sacramentos, las cuales eran regaladas por la madrina, que tendría que ser la misma para todos los sacramentos. Algunas damas se colocaban también el rosario y una cintilla negra al cuello con una cruz.

Sin duda este hermoso traje, lleno de tradición, no deja de identificar no sólo al Sotavento sino también al Estado de Veracruz.

### **EL ANTIQUISIMO VESTIDO BLANCO**

Tal costumbre aún la conservan las tribus totonacas del norte del Estado. Este color siempre ha sido considerado como representativo de la luz solar y de la purificación. Por ello era usado por quienes trataban de seguir las sabias enseñanzas de realizar el verdadero perfeccionamiento humano. Este vestido, hasta hace pocos años, lo portaban todos los campesinos de México, que en general respetaban vivir de acuerdo con las leyes de la naturaleza, como levantarse al salir el sol y acostarse cuando éste se ponía; comer y beber frugalmente; bañarse diario en agua fría; realizar ritos de tipo cosmogónico tratando de aprovechar lo que ellos consideraban influencias astronómicas favorables, se curaban con plantas medicinales y con baños de vapor ó temascal, y guardaban absoluto silencio sobre el significado de sus milenarias tradiciones.

El vestido blanco con lino fue usado por los antiguos iniciados de Egipto, y aún así lo usan los árabes, los hindúes y otros muchos pueblos más.

## **EL VOLADOR**

Considerado como un espectacular juego, se trata en realidad de un rito de carácter cósmico, que nos han hecho conocer los totonacos de Papantla, quienes lo heredaron de remotos predecesores que vivían de acuerdo a doctrinas cosmogónicas, o sea de interpretación del funcionamiento, sentido y finalidad del universo, y por lo tanto de la vida humana, como su síntesis cimera. Este rito, muy semejante, es también celebrado en el sureste de Asia. El nombre del volador no es, desde luego, el genuino, ya que ahora carece del aspecto ritual y sagrado, llegándose a celebrar en un poste de hierro; ignorándose, en ocasiones, los verdaderos propósitos que encierra este rito milenario, el cual debe celebrarse por participantes con cuarenta días de ayuno, incluso en el aspecto sexual, para lograr la mentalidad, serenidad y equilibrio requeridos por los peligros que habrán de asumirse.

El rito se inicia con la búsqueda de un árbol recto de no menos de 30 metros de altura, para cortarlo se recitaban imploraciones sagradas a QUIHUICOLLO (dios del monte) y se danza alrededor del árbol, a fin de que el vegetal admita el sacrificio de su vida, a cambio de participar en una ceremonia favorable al desarrollo humano. Cortado el árbol en la montaña, continúa la ceremonia implorando de nueva cuenta el perdón por su corte. El jefe del grupo persigue con su música durante el recorrido del lugar donde se encuentra el árbol hasta el sitio donde será erigido. Era descendido cargado por varios hombres sobre el hombro derecho, en tanto se entonaban himnos a sus dioses.

El lugar seleccionado para cavar el árbol era primeramente purificado y consagrado por sacerdotes preparados al efecto. Una vez ahí, se hace un hoyo de dos metros más o menos de profundidad, donde se depositan un gallo ó un guajolote, cuatro huevos, aguardiente de caña, flores e incienso. Se reinicia la danza alrededor del hoyo y enseguida se levanta el palo, acompañado con una música arrancada armoniosamente del tamborcillo y la flauta, a cargo del caporal, en señal de fe y devoción.

Antes de subir al palo, surge otra danza para invocar al dios del viento, y a su término cuatro jóvenes en ayunas escalan el árbol subiendo por una cuerda amarrada al mismo, todo ello representativo de la columna vertebral. En la cúspide del palo se empotra un bastidor de madera con cuatro ángulos correspondientes a los cuatro rumbos del universo y a los reinos de la naturaleza, o sea a los minerales, vegetales, animales y humanos. Habiendo llegado al cuadro que remata el largo tronco, los hombres se sientan mostrando una enseña de los cuatro puntos cardinales; al centro de este tablero se yergue el jefe de los cuatro participantes (caporal) que representa al quinto hombre, quinto sol ó súper hombre, también se sienta mirando nuevamente hacia el Oriente en su advocación a los cuatro vientos y entregando su fe para que le sean concedidas sus peticiones, por lo cual éste baila sobre una pequeñísima superficie a gran altura, además de tocar una flauta y un tambor, ofreciendo

un equilibrio excepcional porque además levanta su cabeza, al medio día y en el cenit, para recibir de cara la luz del sol en su máxima potencia.

Todo esto indica que este rito constituía una prueba decisiva y espectacular para alcanzar un grado iniciático superior ó sea la iluminación, asimismo el perdón del sol. Después se sienta y sin dejar de tocar su flauta y tamborcillo da sus órdenes de descenso Es por eso que habiendo subido y alcanzado la luz los cuatro jóvenes se lanzan cabeza abajo, amarrados del tobillo, en tanto giran durante trece vueltas, multiplicadas las cuales por cuatro nos dan cincuenta y dos ó sea el ciclo o siglo indígena de la antigüedad, entrada del nuevo sol ó Renovación del Fuego Nuevo. Así el rito significa que quienes suban y alcancen la luz deben saber difundirla entre quienes se encuentran abajo y que no la poseen. De aquí que el volador deba ser entendido en su carácter ritual y sagrado, alusivo a que el destino del hombre se debe enfocar a un perfeccionamiento en la realidad de la vida, sólo posible para los verdaderos iluminados.

La supervivencia de este culto solar existe en Papantla seguramente debido al gran centro ceremonial de El Tajín, desde siglos inmediatos de principios de la Era cristiana.

## **DANZAS POPULARES DE VERACRUZ**

### **DANZA DE LOS GUAGUAS O HUAHUAS**

Esta danza es propia de los totonacos del Golfo de México, en el Estado de Veracruz, aunque también se presenta entre los grupos nahuas de la Sierra de Puebla y los huastecos de la planicie costera. Es una variante de la danza de los Quetzales y está relacionada con la danza de los Voladores ya que también representa una supervivencia de los rituales agrícolas, solares y cosmogónicos.

En esta danza es fundamental la construcción de una cruz de madera que gira de manera vertical, en que se realiza parte de la danza y que ha sido considerada como el símbolo del movimiento (ollín), base de toda creación y generador de la vida cósmica. La danza de Huahuas se baila en las plazas o en los atrios de las iglesias, donde se coloca la cruz sobre altos postes de madera que sirven de ejes.

La indumentaria de los danzantes consiste en un pantalón rojo, un delantal del mismo color con bordados y flecos dorados, paliacates cruzados en el pecho y una capa sobre los hombros también roja. En la mano portan una sonaja que acompaña una flauta de carrizo y un tamborcillo de doble parche con el que les marcan el ritmo. El tocado consiste en un cono rígido forrado de tela, adornado con espejos a veces en forma de estrella, y de cuyo vértice sale un pequeño

penacho circular formado por una estructura de carrizo con listones de colores entrelazados y otros colgando por la espalda. Calzan botines con los que ejecutan fuertes taconeos y marcando una cruz con los pies.

El grupo de danzantes se compone por siete elementos que después de bailar dan paso a cuatro de ellos, quienes se suben a la cruz giratoria que es impulsada por ellos mismos dando vuelta cada vez más rápido hasta convertirse en un círculo de movimiento multicolor.

### **DANZA DE LOS HUEHUES O TEJONEROS**

En varios pueblos de la sierra veracruzana y poblana se interpreta la danza de los Tejoneros, conocida en la región totonaca como danza de los Huehues. En el Estado de Veracruz se presentan en diversas comunidades, por ejemplo en Naranjos durante la fiesta del Señor San José de la Montaña durante el mes de marzo; en Martínez de la Torre el 24 de junio durante las fiestas patronales de San Juan Bautista; en Filomeno Mata el 28 de agosto para las fiestas de Santa Rosa de Lima; y en Atzalán a finales de noviembre durante las fiestas de San Andrés.

Participan en ella doce enmascarados, la mitad de ellos vestidos de mujer, que bailan fuera de una tela circular montada sobre unas estacas. Dentro del círculo se pone un tarro forrado con hojas de papatla, que tiene un mecanismo de cuerdas para hacer salir del tarro un pájaro de madera que acciona sólo uno de los danzantes, el único que baila dentro del círculo blanco.

Los huehues bailan fuera y en un momento de la danza el pájaro comienza a subir picoteando la planta hasta que al llegar a la parte más alta rompe un calabazo que deja caer confeti y hace desplegarse banderolas que tiene adentro. Desciende el pájaro y aparece un tejón disecado que el manipulador hace subir al tarro, deteniéndose a la mitad, momento en el que aparecen dos niños simulando perros que van en busca del tejón, una vez que éste ha sido “cazado” por los huehues.

### **DANZA DE LÍSERES**

Existe un ciclo de danzas que tienen como personaje principal al tigre, animal admirado por las culturas indígenas desde la época prehispánica, y que en su mayoría tiene profundo sentido ritual y simbólico. Dentro de este ciclo se encuentran danzas de tigres con diferentes nombres en los Estados de Chiapas, Guerrero, México, Michoacán, Morelos, Oaxaca y Veracruz. En este último Estado la danza se conoce con el nombre de Líseres, y se presenta en Santiago Tuxtla el 24 de junio, dentro de las festividades de San Juan Bautista y el 25 de julio, fiesta patronal de Santiago Apóstol.

En esta tradicional danza, se enfrentan en combate dos grupos de tigres y se golpean con reatas mojadas que tienen una bola en la punta. Los danzantes van encapuchados y vestidos con batas amarillas que imitan la piel de tigre.

## **DANZA DE MOROS Y CRISTIANOS**

Los misioneros españoles introdujeron esta danza en el siglo XVI con fines de evangelización. Es la danza más difundida en el país y la que mayores influencias ha generado en otras danzas que giran en torno al mismo tema: el enfrentamiento entre los españoles cristianos y los árabes que ejercieron su dominio sobre los pueblos españoles durante casi ocho siglos. En España se tiene el registro de su primera presentación en el siglo XII, en tanto que en México, Bernal Díaz del Castillo menciona que yendo el conquistador Hernán Cortés hacia Las Hibueras, se le recibió en Coatzacoalcos con una gran fiesta que incluía "...ciertas emboscadas de moros y cristianos." Este hecho debió suceder entre finales de 1524 y principios de 1525, apenas tres o cuatro años después de la Conquista de México.

La danza de los Moros y Cristianos jugó su papel trascendental durante la época colonial y, una vez habiendo cumplido su misión de ayudar a la evangelización, pasó a formar parte de los festejos indígenas que sobreviven hasta la fecha y que han sido adaptados y modificados en cada región del país conservando su argumento esencial.

Su área de influencia es enorme y va desde la zona del istmo en Oaxaca, hasta la huasteca en el Golfo, Nayarit en el pacífico y hasta el Estado de Nuevo México en los Estados Unidos de América. En Veracruz se presenta durante todo el año en la mayor parte de las festividades del Estado, además de la influencia que tiene en sus variantes de Santiagos, Tocatines y Doce Pares de Francia.

La danza tiene como tema el enfrentamiento del bando cristiano contra el bando de los moros, también llamados sarracenos u otomanos. Son representaciones de tipo teatral cuyo texto tiene preeminencia sobre la danza y la música, que sólo sirve para pasar de una escena a otra y acompañar los combates. La discusión gira en torno a la superioridad que ambos bandos dicen tiene su Dios, terminando con la claudicación de los moros quienes reconocen la superioridad del cristianismo, argumento esencial de los evangelizadores que perdura hasta nuestros días.

Dentro de este esquema general hay muchas variantes en las que aparecen reyes, alféreces, embajadores, el emperador Vespasiano, Santiago, algunos ángeles y representantes del infierno. Los combates se realizan con arma blanca, generalmente con machetes y con acompañamiento de música que provee en su mayor parte una banda de aliento.

La indumentaria es también muy variada aunque existen elementos comunes como capas de terciopelo o satén con galones y flecos negros para los moros y rojos para los cristianos; llevan bordados de lentejuela, en el caso de los moros una media luna, y en el de los cristianos una cruz. Zapatos con polainas y espuelas. En ocasiones se cubren la cara con pañuelos y en otra utilizan máscaras de piel oscura para los moros y rosadas, con bigotes y barbas a veces rubias para los cristianos. Todos con turbantes de seda o cascos con flores de papel, espejos con marquitos de hojalata, oropel, sartas de perlas y cuentas de papelillo para los moros. En algunas ocasiones, los cristianos llevan vestimenta de charros.

## **DANZA DE LOS NEGRITOS**

Esta danza tiene su origen a principios de la época colonial y se dice que la ejecutaban los indígenas al momento de entregar el tributo a los encomenderos. Se representa la historia del trabajo en una hacienda cañera y termina con la ceremonia de matar una culebra, con un contenido mágico que obliga a los participantes a guardar ayuno y abstinencias en la víspera de la danza.

Existen diferentes versiones, siendo una de las principales, la que se presenta en la región de Papantla, Veracruz. Es una danza en la que se reúnen elementos culturales muy variados: africanos, andaluces e indígenas. La región del señorío de los Totonacos fue destinada, en gran parte, al cultivo de la caña de azúcar, siendo los esclavos negros traídos de África por los españoles, los encargados de las labores más pesadas. Cuenta la leyenda que un día, una víbora mordió al hijo de una negra y ella, siguiendo los ritos de sus ancestros, aprisionó a la víbora y la llevó, con el niño, a donde había otros negros. Con la víbora sujeta fuertemente por la cabeza, hicieron una ceremonia en torno al lesionado esperando que por un milagro se aliviara.

La ceremonia consistió en bailes, gritos e invocaciones alrededor del niño enfermo. En el sitio de la tragedia estuvieron como espectadores los Totonacos, observando los movimientos hasta en sus detalles más insignificantes, procurando captar las voces y las palabras del conjunto; con el tiempo fueron perfeccionando sus pasos hasta lograr una danza bien organizada.

El grupo de danza se integra generalmente por doce individuos: un caporal, una Maringuía (o Maringuilla), un subcaporal, un Pilatos o bufón y el resto lo forman ayudantes. La coreografía incluye un taconeo rápido y vigoroso que se acompaña con castañuelas; en ocasiones incluye el trenzado de cintas de colores alrededor de un poste, gracias a los movimientos de los danzantes que portan el extremo libre de las cintas.

Otra interpretación habla de un rito de fertilidad de la tierra, argumentando que el personaje de la Maringüía (interpretada por un hombre) y la culebra, así lo demuestran.

La Danza de los Negritos es una de las más populares en toda la Sierra Madre Oriental; es propia de los pueblos totonacos de los Estados de Veracruz y Puebla, aunque también se le encuentra en algunos pueblos nahuas de las mismas entidades.

La indumentaria es una máscara de negrito y ropa con listones de colores vivos o traje militar que parodia los quepis franceses. Los instrumentos que acompañan los sones son la flauta de carrizo y el tambor. En ocasiones también los acompaña un violín.

### **DANZA DE PILATOS**

Una variante de la danza de Santiagos es la danza de Pilatos, en la que el personaje central es, obviamente, Poncio Pilatos. Éste, con los chamucos y pingos, atacan al Señor Santiago, pero el guerrero cristiano resulta vencedor.

### **DANZA DE LOS QUETZALES**

El quetzal es un ave que vive en las regiones que ocuparon los mayas. La palabra quetzal, en náhuatl, es un adjetivo que significa precioso y al mismo tiempo, pluma rica. Una de las deidades más veneradas era el Sol, considerado lo más hermoso de todo cuanto existía, y su disco luminoso era imitado con los penachos que los danzantes llevaban, hechos con plumas de quetzal. Durante el imperio, los monarcas eran los únicos que podían usar estas preciosas plumas.

El penacho es un armazón circular, de carrizo, con unos rayos en los que se entretejen cintas de papel o listones de varios colores; cada rayo está rematado con plumas y borlas. El eje del círculo está sujeto a un gorro cónico con espejos a los lados. El atuendo de los danzantes es un pantalón de color rojo con flecos dorados al final de las piernas, un chaleco del mismo color, un paliacate o mascada cruzada sobre el pecho y una capa roja o amarilla. Llevan en una mano un pañuelo y en la otra, sonajas que acompañan el ritmo del taconeo del baile.

La coreografía de esta danza es compleja y de movimientos difíciles que exigen mucha precisión. Los pasos se ejecutan primero en cruz simbolizando los cuatro puntos cardinales, y luego en círculos, simbolizando la rotación del tiempo. Esta danza es propia de los estados de Veracruz y Puebla.

### **DANZA DE LOS SAN MIGUELES O DE LOS PASTORES Y DE SAN MIGUELITO**

Es una de las danzas religiosas con las que los tepehuas de Veracruz celebran las posadas. Acompañan estas danzas la danza de Tambulán, la del santo patrón y la del Carnaval.

En las fiestas de muertos, bailan en casa de las personas que han fallecido de manera violenta, es decir, asesinadas o en accidentes, ya que para los tepehuas estas almas sufren la influencia de seres malignos. La fiesta de San Miguel Arcángel tiene elementos prehispánicos, porque durante ella, se celebra la ceremonia de los elotes, con la que agradecen las buenas cosechas. Por su parte, la danza de San Miguelito es para venerar al Santo Patrón de El Tajín.

### **DANZA DE LOS SANTIAGOS**

La danza de Los Santiagos está íntimamente relacionada con la de Moros y Cristianos. Es una danza guerrera que los evangelizadores españoles introdujeron en México para contar cómo el Apóstol Santiago encabezó la lucha española de ocho siglos contra los moros. Con este argumento querían demostrar que la fuerza del imperio católico peninsular era capaz de derrotar al mal de los infieles, en este caso representados por los árabes, seguidores de Mahoma.

Las numerosas versiones de esta danza en el país, tienen como elemento común al Apóstol Santiago a caballo. Hemos de recordar que el caballo tuvo un papel determinante durante la lucha de la Conquista y que se convirtió en un símbolo de posición social ya que estaba prohibido su uso por los indígenas.

A diferencia de la danza de Moros y Cristianos en la que son muy importantes los diálogos, en la de Santiagos cobra relevancia la coreografía aunque también tiene en algunos casos largos parlamentos.

El grupo se compone por doce integrantes entre los que destacan Santiago Caballero; Pilatos presidente y Pilatos Rey; Sabarío y Archareo; Santorio, el Escribano, sus ayudantes y dos músicos, el pitero y el tamborero.

Santiago monta a caballo. El animal puede ser verdadero o simulado, hecho de cartón, madera o varas, y se ata a la cintura del danzante; usa camisa y calzón de manta cruzado en la cintura y amarrado en los tobillos, y sobre él un pantalón corto de tela satinada, rematado en la orilla con flecos dorados y listones de colores; dos pañoletas en azul y rojo cruzan su pecho y espalda. Usa un sombrero de palma con adornos de flores rojas y hojas de papel; porta en la mano derecha una espada y en la izquierda un chimal de madera. Los Pilatos visten parecido y se distinguen por sus máscaras de madera de finas facciones; empuñan machetes de madera y chimales. Sabarío y Archareo portan banderolas para guiar al grupo.



La representación enfrenta a Santiago y sus caballeros contra Pilatos y sus mahometanos. Se forman dos columnas que se entrecruzan y desplazan linealmente pero siempre volviendo a la posición original. El desarrollo de la danza comprende al menos diez sones dando paso al combate final en el que se enfrentan Santiago Caballero y Pilatos Rey, con el triunfo del primero.

### **DANZA DE LOS SANTIAGOS U OLMECAS EN LA ZONA TOTONACA**

La versión de la danza de Santiagos que se baila en Papantla y el resto de la zona totonaca del Estado de Veracruz, es conocida, sin saber la razón, danza de los olmecas. Entre los personajes se encuentran Pilatos, Santiago y Caín. El rey de los judíos u olmecas es Pilatos, quien con su grupo persigue y busca encarcelar a Caín y Santiago. Sin embargo, durante el combate entre Pilatos y Santiago, éste logra el triunfo.

En la indumentaria característica de esta danza se destaca el uso de una gruesa rueda de madera que llaman “Ximal” y que utilizan como escudo, así como una pequeña lanza de madera, excepto Santiago que empuña un machete.

### **DANZA TEPEHUA DEL TAMPULÁN**

Esta es una danza practicada por los tepehuas de Veracruz para celebrar la Natividad, y después de llevar a los “Santos Peregrinos” por diferentes casas durante el ciclo de las “posadas”. Durante la noche de Navidad, los “pistores”, danzantes de Tampulán, se presentan en la última casa, en donde están las imágenes de los “Santos Peregrinos”, para trasladarlas hacia un lugar especialmente preparado para la ceremonia, cargando un arco adornado con papel de cinco metros de altura. En el lugar escogido se prepara la “casa”, una especie de altar, consistente en una galera cubierta por un toldo en cuyo centro se adorna una mesa con estrellas que simulan la bóveda celeste.

El grupo se compone de doce danzantes, dos de ellos capitanes, uno de los cuales se viste de mujer y da las órdenes a las dos filas de danzantes que en sus evoluciones se entrecruzan siguiendo el compás de la música de violín y de guitarra que acompaña la danza. Los danzantes usan gorros cónicos y varitas cubiertas de papel, excepto el capitán-mujer, quien con una mascada en la mano indica los giros y evoluciones. En una etapa de la danza ponen en el suelo una culebra rellena de aserrín, y la “matan” para evitar el mal ante la llegada del niño Jesús. La danza dura toda la noche hasta el amanecer, momento en que un grupo de muchachas arrulla al niño cantando canciones de cuna, después de los cual lo guardan en una cajita, se prenden velas y se continúa la danza fuera de la galera.

## **DANZA DE LOS TOCOTINES, MOROS Y ESPAÑOLES**

Algunos autores, entre los que se cuentan Roberto Williams García, Electra y Tonatiúh Gutiérrez, describen una danza en la zona totonaca, de “Tocotines, Moros y Españoles”, que representa el punto de enlace entre las danzas de Moros y las de la Conquista, contando ambas con un elemento que les es común: los españoles o cristianos.

En esta danza los moros y españoles pelean primero entre sí, estando en medio de los tocotines, que representan a los mexicanos. Después de que los españoles han vencido, combaten a los tocotines y los someten.

## **DANZA DE LOS TOCOTINES**

Esta danza se practica entre los pueblos de la sierra de Puebla y norte de Veracruz, principalmente el 4 de octubre, día de San Francisco.

La danza representa la visita de Cortés al Monarca (Moctezuma), ambos acompañados por sus respectivos capitanes, caciques y grupos de vasallos. La historia de la danza es la petición de Cortés de entrar al partido del Monarca a través de ciertos diálogos en idioma náhuatl, luego de los cuales, se baila una parte por cada diálogo. Al completarse las dieciocho partes de la danza, han pasado ya más de cuatro horas.

Después de las guerras que simulan durante la danza, y del triunfo de Cortés sobre el Monarca, se baila al final la danza de la Cruz que simboliza la unión de los dos pueblos.

El vestuario consiste en un pantalón rojo con dos hileras de flecos dorados bajo los cuales asoma otro pantaloncillo de encaje. Una camisa blanca con un peto sobrepuesto y un mandil bordado con hilo plateado y adornado con espejos y flecos también dorados. Una capa también con flecos y sobre ella una mascada en forma de pico. Otra mascada o paliacate rojo atado a la muñeca derecha, cuya mano empuña una sonaja de guaje. Una mascada más cubriendo barbilla y boca. El tocado es una vistosa corona con plumas de pavo real con adornos de flores y espejos. Grandes pelucas o listones salen del tocado por la espalda hasta llegar a las corvas. Cortés viste de pantalón blanco, un paliacate a la cintura, hombreras doradas y una banda roja cruzando el pecho con el lema ¡Viva España! La parte inferior de su rostro va cubierta con otro paliacate, usa un sombrero negro con una pluma roja y en la mano derecha empuña su espada.

## **DANZA DE LA “BRINCONA” O TSACAM SON**

Esta danza es originaria y ejecutada por indígenas de la Huasteca. Es una ofrenda a los cuatro vientos y a la Madre Tierra y está especialmente relacionada con el cultivo de la caña de azúcar.

El vestido de los danzantes está formado por camisa y calzón blanco de manta. En la espalda llevan un cuadro azul, que se anuda al cuello, y en la cabeza, otro amarillo con tres listones. Llevan además una tablita de cedro con un árbol pintado, sostenida de la frente. El significado de este árbol se relaciona con el nombre de Akich mon o Aquismón, que significa pozo al pie de un árbol de guásima.

Los danzantes van descalzos y en la mano derecha llevan un chinchín o sonaja con plumas de colores, hecho con un guaje y con semillas de k'uhuap. El jefe da las señales con el kutsil'e que son varitas con plumas de guajolote pintadas de color rosa, que representan un ramo de flores.

Las mujeres también participan. Ellas van descalzas, usan una nagua negra, blusa blanca de manta con un holán y sobre ésta un quechquémitl bordado de colores, pero predomina el rojo. Llevan el cabello trenzado con estambre rojo, lo que forma un tocado al que llaman petop. Su atuendo se complementa con aretes y collares de colores, una bolsa de manta tejida llamada talega y una jícara, hecha con el chinchín o guaje, también pintada de colores; con predominio del rojo.

La música parte de dos instrumentos de cuerda: un arpa y un rabel de cedro. La danza consta de más de 75 sones, de los cuales unos son bailados en la mañana, otros en la tarde y los últimos al amanecer. En cada son se hacen pasos diferentes.

## **DANZA DE LOS VAQUEROS**

La danza de los vaqueros, vaqueritos o espueleros, está muy difundida en los Estados del centro de la República y en algunas otras comunidades fuera de esta región. En Veracruz se baila, con otras danzas, en San Juan Atlanca, durante las fiestas patronales de San Juan Bautista entre el 22 y el 24 de junio.

El elemento común en todas las versiones de la danza es la captura de un toro elaborado de cartón, de piel o tela, que carga uno de los danzantes sobre los hombros. El grupo de danzantes se divide en dos cuadrillas, estableciendo un diálogo chusco, mientras el “toro” y el caporal escenifican la captura. En algunas versiones interviene un “mayordomo” y un “amo” con indumentaria de hacendados del siglo XIX, llevando látigos para someter al toro. El resto de los danzantes utilizan machetes y bastones que simulan montar, mientras zapatean haciendo sonar las espuelas.

El zapateado con las espuelas acentúa el ritmo de son que marcan un violín y una guitarra. Los sones definen, por lo general, varios movimientos: la búsqueda del toro, la “toreada” y la “repartición”, entre los más importantes.

### **DANZA DE LAS VARITAS**

Existen varias versiones de la danza de Las Varitas, pero la más popular es la de la región huasteca. La danza es parte de una fiesta que empieza desde muy temprano tocando sones alegres que saludan al sol y termina con el día, con sones tristes a los que les dan nombres de animales como del conejito o del caballito; de flor de enredadera, entrada, salida, etc.

Se baila formando dos filas o un círculo, alternadamente, con lo que representan el vuelo de las golondrinas alrededor del sol. Los pasos cambian de ritmo: pasan de veloces y ágiles a lentos y pausados; pero siempre la coreografía se esmera en crear líneas que imitan los movimientos de dichos animales. El espíritu de la fiesta es el personaje del tradicional viejo o anciano, danzante que es respetado por todos en la comunidad.

Los danzantes visten calzón y camisa de manta y 4 pañuelos rojos: dos cruzados al frente y en la espalda y dos colgando de las puntas en ambos lados de la cintura. Llevan además un gorro cónico negro rematado en un abanico rojo, un cuchillo de madera en la mano derecha y en la mano izquierda una varita adornada con listones de colores (amarillo, rojo, anaranjado, blanco, azul y verde), un elástico con cascabeles sujetos en ambas rodillas y descalzos.

El vestuario del viejo es semejante, pero no lleva la varita ni el cuchillo y se cubre la cabeza con algodón que simula canas. Lleva un bastón blanco con espirales negras en cada mano, y siempre conserva su posición encorvada. La máscara del viejo tiene nariz aguileña y está pintada de color blanco.

Los instrumentos musicales usados en esta danza son un tambor de doble parche de cuero de jabalí y una flauta de carrizo.

### **CEREMONIA DE LOS VOLADORES O DANZA DEL PALO VOLADOR**

En la zona montañosa del Golfo de México y en la Sierra de Puebla, grupos de poblaciones totonacas, otomíes y nahuas conservan algunos de los rasgos fundamentales que caracterizaron a la que fuera gran ceremonia religiosa del Palo Volador. Esta ceremonia alcanzó su máximo esplendor en la época prehispánica, como parte importante del culto solar y calendárico que se llevaba a cabo en toda Mesoamérica.

En el caso de Veracruz, el jueves de Corpus Christi se ha constituido en Papantla, como el día del Volador. Esta impresionante ceremonia, se destaca por su danza, que desafía la gravedad para saludar al padre Sol y solicitar la llegada de las lluvias. Los antiguos voladores se disfrazaban de pájaros, águilas, garzas, quetzales y animales como del conejito o del caballito; de flor de enredadera, entrada, salida, etc.

Se baila formando dos filas o un círculo, alternadamente, con lo que representan el vuelo de las golondrinas alrededor del sol. Los pasos cambian de ritmo: pasan de veloces y ágiles a lentos y pausados; pero siempre la coreografía se esmera en crear líneas que imitan los movimientos de dichos animales. El espíritu de la fiesta es el personaje del tradicional viejo o anciano, danzante que es respetado por todos en la comunidad.

Los danzantes visten calzón y camisa de manta y 4 pañuelos rojos: dos cruzados al frente y en la espalda y dos colgando de las puntas en ambos lados de la cintura. Llevan además un gorro cónico negro rematado en un abanico rojo, un cuchillo de madera en la mano derecha y en la mano izquierda una varita adornada con listones de colores (amarillo, rojo, anaranjado, blanco, azul y verde), un elástico con cascabeles sujetos en ambas rodillas y descalzos.

El vestuario del viejo es semejante, pero no lleva la varita ni el cuchillo y se cubre la cabeza con algodón que simula canas. Lleva un bastón blanco con espirales negras en cada mano, y siempre conserva su posición encorvada. La máscara del viejo tiene nariz aguileña y está pintada de color blanco.

Los instrumentos musicales usados en esta danza son un tambor de doble parche de cuero de jabalí y una flauta de carrizo.

## **CEREMONIA DE LOS VOLADORES O DANZA DEL PALO VOLADOR**

En la zona montañosa del Golfo de México y en la Sierra de Puebla, grupos de poblaciones totonacas, otomíes y nahuas conservan algunos de los rasgos fundamentales que caracterizaron a la que fuera gran ceremonia religiosa del Palo Volador. Esta ceremonia alcanzó su máximo esplendor en la época prehispánica, como parte importante del culto solar y calendárico que se llevaba a cabo en toda Mesoamérica.

En el caso de Veracruz, el jueves de Corpus Christi se ha constituido en Papantla, como el día del Volador. Esta impresionante ceremonia, se destaca por su danza, que desafía la gravedad para saludar al padre Sol y solicitar la llegada de las lluvias. Los antiguos voladores se disfrazaban de pájaros, águilas, garzas, quetzales y gira en el centro, llamada “manzana” o tecomate

El capitán comienza a tocar sus instrumentos dirigiéndose a los cuatro puntos cardinales con respetuosas reverencias, echando el cuerpo peligrosamente para atrás y zapateando sobre la pequeña tablita en la que apenas caben sus pies. Mientras tanto, los cuatro voladores se amarran por la cintura, esperando que el capitán, tocando sus otras aves, y aunque los actuales no tienen el majestuoso aspecto descrito en las crónicas, su indumentaria sigue siendo muy vistosa. Se compone de una camisa blanca sobre la que se anuda transversalmente, del hombro izquierdo al lado derecho de la cintura, un triángulo de tela roja con flecos amarillos, bordado con grecas, flores, pájaros y otros animales; un calzón blanco sobre el que usan otro más corto de color rojo, con flecos en la parte baja. Sobre este calzón un delantal triangular decorado igualmente con bordados y flecos, anudado a la cintura. Calzan botines, y sobre la cabeza usan un tocado cónico adornado con espejos y flores de papel, que rematan con un penacho del que penden cintas multicolores. Sujetan el sombrero con un pañuelo por debajo de la barba.

El largo poste desde donde se lanzan los voladores tiene una significación simbólica, la quinta dirección de la tierra, o sea la comunicación entre el inframundo y el mundo superior. En el acto ritual se invoca a los cuatro puntos cardinales y al “centro de la tierra”, o sea el punto donde el oficiante está parado, que es la quinta dirección representada por el palo. Para elegir el tronco sagrado, cortarlo, limpiarlo de ramas y trasladarlo, el grupo de voladores realiza una serie de ceremonias y danzas que comienzan días antes de la fiesta. Parte importantísima de la ceremonia es el momento de clavarlo en la tierra y elevarlo hacia el cielo. En el agujero donde se planta el palo se colocan diversas ofrendas: un poco de maíz, recordando que se trata de un rito de fertilidad, un guajolote vivo o una gallina negra que será aplastada por el poste al momento de enterrarlo, y aguardiente que se rocía formando una cruz.

Tras de bailar a su alrededor, los voladores se retiran a seguir el ayuno y una persona se encarga de “velar al palo” hasta el día siguiente, en que suben uno por uno para amarrar los cables que los sujetarán en el vuelo. Una vez que los voladores se encuentran situados en lo alto del palo, a unos 30 ó 40 metros del suelo, se sientan sobre los cuatro palos del bastidor, mientras el capitán permanece de pie sobre una pequeña tablita primitivos instrumentos, les dé una señal para lanzarse al vacío y comenzar la última etapa del ritual.

Mientras descienden los voladores, el capitán toca el Son del Descenso, girando en su minúscula plataforma. En su descenso, cada danzante da 13 vueltas alrededor del palo, que multiplicadas por 4, resultan 52 vueltas, mismas que representan desde la época prehispánica, los 52 años del siglo mesoamericano. Los voladores, que descienden con la cabeza para abajo y los brazos extendidos, al ir llegando a tierra se enderezan y aterrizan con los pies. Baja el capitán y nuevamente el grupo reunido danza alrededor del palo el Son de la Despedida.

## **Veracruz**

**Investigación: Rodolfo Carrillo Vásquez, Xalapa, Ver.**

**Antecedentes Históricos • Regiones: Huasteca, Centro y Sotavento  
El Son Jarocho • Indumentaria • La Bamba**

El Estado de Veracruz, representa una fuente interesantísima de tradiciones, creencias y costumbres populares, que han sido transmitidas a través del tiempo por medio de la danza. La región de Sotavento en el estado de Veracruz, posee una riqueza vegetal y animal que la ha distinguido de las demás regiones y entidades, sus principales cultivos han dado la pauta para realizar fiestas tradicionales de la fruta que más abunde, la presencia de algunos de los animales más conocidos de la región en los sones jarochos, tales como: LA GUACAMAYA, LA IGUANA Y EL COCO, así como también sones clásicos de cualquier festividad veracruzana como son: EL ZAPATEADO JAROCHO y el himno Veracruzano por excelencia LA BAMBA

Con la finalidad de facilitar la lectura, el presente trabajo se ha estructurado mencionando en primer término los antecedentes generales del estado, posteriormente, se describen brevemente sus tres zonas folklóricas y se concluye profundizando un poco más sobre las características y costumbres de la región de Sotavento, los sones que la identifican, su vestuario y la descripción del son considerado como el himno veracruzano por excelencia: "LA BAMBA".

**De acuerdo a los grupos indígenas que habitaron el estado en la época prehispánica, el territorio se encuentra dividido en tres zonas distribuidas de la siguiente manera:**

En su parte NORTE (HUAXTECAPAN) indígenas huastecos, quienes ocuparon el norte de Veracruz, el sur de Tamaulipas, el este de San Luis Potosí, el noroeste de Hidalgo y parte de los estados de Puebla y Querétaro. Los integrantes de esta cultura se dedicaron principalmente a la caza, la pesca y la recolección, curtían pieles, hacían tejidos de algodón y fabricaban utensilios de gran diversidad como ollas, jarros y comales. A los integrantes de la cultura huasteca se les conoce por tradición como cuechtecatl, que en la lengua náhuatl significa habitantes del país del cuero, por lo que actualmente algunos de ellos se autodenominan cuerudos.

En el CENTRO (TOTONACAPAN) habitaron los Totonacas quienes se distinguieron por ser excelentes constructores como lo demuestran sus edificios del Tajín y Zempoala; fueron también notables artesanos y como parte de sus trabajos se encuentran las caritas sonrientes hechas en barro cocido y que muestran la alegría humana a través de la risa. En el idioma totonaco, la

palabra totonaca significa toto, tres; y nacu, corazón; el pueblo de los tres corazones.

En el SUR (OLMEQUEAPAN) el estado fue habitado por los olmecas que alcanzaron un florecimiento cultural de gran madurez como lo muestran las famosas cabezas colosales las cuales para lograr su creación y desplazamiento hacen suponer una organización social muy desarrollada.

Una cultura adicional que influyó en las llamadas culturas del Golfo (Huastecos, Totonacas y Olmecas) por sus relaciones comerciales con ellos, fué la tolteca quienes llegaron a ser llamados hombres cultos ya que gozaron de un gran prestigio cultural cuyo grado de avance puede apreciarse en sus construcciones y esculturas.

Los más importantes sitios arqueológicos son: Pánuco, Cacahuatenco, Tajin, Cerro de la Meca, Tres Zapotes, Laguna de los Cerros, Zempoala y el recientemente descubierto en Filobobos.

En el Estado de Veracruz se distinguen 3 zonas folklóricas influenciadas por los grupos indígenas antes mencionados y cada uno de ellos con sus características propias: Huasteca, Centro y Sotavento (ver fig. 2) y 7 regiones geográficas de norte a sur son las siguientes: (ver fig 3)

1. Huasteca Veracruzana.
2. La Sierra de Huayacocotla
3. La Región de Totonacapan
4. Las Grandes Montañas
5. Las Llanuras de Sotavento
6. Los Tuxtlas
7. La Región del Istmo



## ZONAS FOLKLÓRICAS

### REGIÓN HUASTECA

La zona huasteca se integra de la región de la Huasteca Veracruzana y de la sierra de Huayacocotla, que colindan con los estados de Tamaulipas, San Luis Potosí, Hidalgo y Puebla y se caracteriza por la singular belleza de su abundante vegetación, sus fértiles tierras a las márgenes de los ríos y esteros con sus cerros y bajíos. En esta región además de sus danzas se baila el huapango que es un género musical y dancístico denominado también "Son Huasteco", el cual surge en la época colonial de bailes y trovas populares de influencia española pero con una expresión propia de los sectores mestizo e indígena y que se identifica como una cultura regional. Una expresión que sobre el huapango emite Patricia del Carmen Florencia Pulido en su Crónica Histórica del Huapango Huasteco Veracruzano es:

"El Huapango es el producto de un sentimiento que se manifiesta bajo acordes musicales, trovos y retumbar de las tarimas por un taconeo suave y armonioso que simbolizan a nuestra raza Huasteca".

Entre los diversos huapangos existentes en la región, se encuentran aquellos característicos para trovar, es decir, que se destaca la languidez del violín y el acompasado ritmo de la jarana y guitarra quinta acompañando a la voz del trovador, también se encuentran los huapangos bailables tradicionales por su amplia melodía rítmica como son : "El Caimán", "El Caballito", "La Presumida", "El Cielito Lindo" y "La Huasanga" los cuales se bailan desde muchas generaciones atrás y se han conservado hasta la actualidad "El Querreque", "El Gusto", "La Petenera" y el "Taconcito" son más recientes pero también muy tradicionales.

Para bailar el huapango la postura de los bailadores es erguida, apenas con un ligero vaivén en el tronco del cuerpo, el hombre siempre con el sombrero en la mano indicando el respeto a la mujer y ella puede hacer uso de su abanico durante el desarrollo del baile.

---

### REGION CENTRO

Comprende las regiones de Totonacapan, las Grandes Montañas y parte de las Llanuras de Sotavento. En ésta región, se bailan tanto los sones jarochos por la influencia de la región de Sotavento, como los sones huastecos, por la influencia de la región huasteca.

---

## REGION DE SOTAVENTO

La región de Sotavento, comprende las regiones geográficas de los Tuxtlas, el Istmo y las Llanuras de Sotavento de la cual toma su nombre y que significa DONDE AZOTAN LOS VIENTOS. Cuenta con lugares que destacan por su folklore como son: Alvarado, Cosamaloapan, Tlacotalpan, Tlaxicoyan, Chacaltianguis y Veracruz.

En ésta región, el son jarocho es la principal manifestación de la fiesta veracruzana cuyo origen se dice, es una mezcla de aires españoles influenciados por ritmos africanos ya que quienes lo practicaban eran mulatos, marineros y las personas de los pueblos que convivían con ellos. Es un género musical que originalmente se ejecutaba con jarana y requinto (y también presumiblemente con flauta) y que con el tiempo, se les unieron el violín y el arpa. Como manifestación musical popular, está íntimamente asociado al modo de vida regional, lo cual imprime variantes muy significativas. En algunas comunidades el son y el fandango (su baile) fungen todavía como fuertes elementos de cohesión social.

La región conocida también como "jarocho", según algunos autores el término proviene de la palabra "jara", con la cual se denominaban unas varas largas que los hombres utilizaban como arma en todo momento; de ahí que los mulatos que utilizaban las jaras se les denominara jarochos. A la llegada de los españoles, el término jarocho se aplicó a los hijos de negros y de indios, o sea, a los llamados "mulatos pardos", inicialmente, tenía un significado despectivo e injurioso hacia quien se dirigía. Al paso del tiempo y ante las luchas que los mulatos sostuvieron para lograr mejores modos de vida, el sentido despectivo del término desapareció y en el siglo XVII tomó un significado muy diferente: sinónimo de gente alegre, dicharachera, bailadora al mismo tiempo que trabajadora, noble y leal.

Hoy en día el puerto de Veracruz es conocido como "Puerto Jarocho" y el término jarocho se aplica indistintamente a todas las personas originarias de la entidad, ya que los veracruzanos lo adoptan orgullosamente como gentilicio.

## EL SON JAROCHO

El son es probablemente el género musical más rico en México, el más representativo de la cultura popular, interpretada primordialmente con instrumentos de cuerda y percusión. Fuera de algunas excepciones, el son combina partes puramente instrumentales con partes cantadas. Las partes

instrumentales se zapatean vigorosamente con taconeos que reflejan sus antecedentes españoles; las partes cantadas acompañadas discretamente por instrumentos, sirven a los bailadores para paseos, descanso y pasos menos sonoros. Según Reuter en su libro "La Música Popular de México" dice:

El son es primeramente, música profana y festiva, típicamente mestiza, es un género musical estrechamente ligado al baile social, no a la danza ritual del indígena, el baile es de pareja y expresa siempre el coqueteo entre varón y mujer, salvo algunas figuras coreográficas, el baile del son es suelto, es decir, las parejas no se tocan. Suele bailarse sobre tarimas que sirven de caja de resonancia al zapateo".

El son jarocho no tiene una fecha precisa de nacimiento. "La Bamba", probablemente el más antiguo son jarocho que se conserva, data del siglo XVI y es atribuido a un trovador que vivió en el Puerto de Veracruz.

La poesía cantada en los sones está compuesta de coplas. La copla es un breve poema que encierra dentro de sí una idea completa. Los contenidos de las coplas son en su mayoría amorosos, pícaros y un grupo muy numeroso de coplas se refiere a ANIMALES que en algunos casos los bailadores interpretan imitando su movimiento durante el desarrollo del baile. Muchas coplas se cantan con un estribillo (la parte que se repite) caracterizando al son.

Al estar coordinadas la parte musical y la parte coreográfica, con frecuencia los versos de las coplas se repiten instrumentalmente, por estas repeticiones de versos se logra una uniformidad en la estructura musical que sirve de apoyo a los bailadores. En la longitud del son no hay norma que establezca el número de coplas con su interludio para zapatear.

Los sones son anónimos, y como parte esencial de la creatividad musical tradicional cada intérprete se agrega o adiciona coplas o estribillos, algunos de los cuales quedan para formar parte del son y lo van modificando con el paso del tiempo, lo que los convierte en obras de creación colectiva.

Las disciplinas del baile en el son jarocho son muy rígidas. En este sentido, existen "Sones de a montón" (exclusivo para mujeres), "Son de parejas" y "Son de pareja" (de una sola pareja que va siendo sustituida por otra durante el desarrollo del son), y algunos sones como el de "los panaderos" que es de una pareja, donde se va supliendo al hombre o a la mujer de acuerdo con lo que indiquen los músicos quienes bien pueden pedirle al hombre que deje sola a la mujer, o bien solicitan a la mujer que deje solo al hombre. Luego cada uno tiene que buscar a su compañera o su compañero, para que continúe el baile en pareja.

Una de las manifestaciones socioculturales más representativas del Estado de Veracruz y en especial en la región de Sotavento, son los fandangos,

palabra castellana con la que en la región se designa a un tipo de baile acompañado por música de huapango y que se realiza en una reunión en donde baila y platica un grupo de gente. El huapango jarocho es ejecutado en todas las celebraciones y fiestas religiosas, incluyendo festividades familiares, como cumpleaños, bodas, bautizos y nacimientos; pero nunca se baila con tanto fervor como en las fiestas titulares del santo patrono del lugar.

Uno de los principales elementos para la celebración del fandango es el entarimado que proviene de la palabra huapango que es de origen náhuatl y significa: uapali "tabla" y ko "en" y se traduce "sobre tablas" "sobre tablado o madera", connotación que alude por supuesto, a la manera en que se ejecuta el baile. Por otra parte, se trata de uno de los pocos términos en lengua indígena que designa un género específico de música, canto y baile en nuestro país.

En las fiestas decembrinas, el fandango se inicia visitando a las casas por las calles que mas fama tengan de bullangueras; en las puertas de estas casas escogidas, se cantan sones jarochos en donde los versos se enfatizan con un matiz religioso de la festividad. El contenido de esto, ejemplifica la religiosidad como se manifiesta en los siguientes versos:

Naranjas y limas, limas y limones mas linda es la virgen que todas las flores".

Después de que se canta se entra a la casa y se organiza un pequeño fandango, el primer son que se toca es aprovechado para que la gente se acomode, se ofrecen bebidas que son preparados de frutas naturales como el jobo, guanábana, nanche, limón uva silvestre, etc. machacadas con azúcar, agua y alcohol del 96 y/o aguardiente de caña entre otras, también se acostumbra comer el tamal velador preparado con masa de maíz y de elote hoja de acuyo, manteca de cerdo y, en su centro media cabeza de cochino, este tamal y algunos dulces de colación, de leche, rellenos de coco, buñuelos bañados en miel de caña y té de frutas que se sirve caliente con piquete de caña o aguardiente y endulzado con piloncillo se ponen en el centro de la mesa para todos los invitados.

El fandango se inicia con sones como : pájaro cú, pájaro carpintero y el siquisirí para después continuar con el más gustado por las bailadoras, como uno de a montón o de mujeres: el gavilancito, la indita, la guacamaya, maría chuchena, la tuza, la llorona, la tarasca, la manta, la vieja, etc. en el que las mujeres mayores de edad entran de dos en dos para animar a los jóvenes a bailar en parejas formando líneas paralelas, completando cuatro parejas de bailadores al mismo tiempo o más de acuerdo al tamaño del local. En estos sones solo bailan mujeres ejecutándolos de una manera cadenciosa, sutil con acento firme, evocando la dulzura femenina y las señoras de más edad, acostumbran bailar casi sin moverse de su lugar, sólo en caso necesario para hacer un movimiento como el cruce entre una línea con otra, o para dar una vuelta o giro.

Los bailarores, siguen solicitando sones y así, se llega a los de pareja como: la iguana, el canelo, la sarna, el zapateado, la bamba, el butaquito, el toro sacamandú, el torito jarocho, el siquisirí, etc. El son de parejas se acostumbra bailarlo entre hombre y mujer aunque algunas veces sucede que a falta de hombres suben a bailarlo dos mujeres, así demuestran a los hombres la capacidad enérgica de bailar.

El hombre acostumbra buscar como pareja a la mujer deseada engalanándola, colocándole su sombrero como muestra significativa de invitarla a subir a bailar, si ella no acepta, lo que hace es quitarse el sombrero y regresarlo inmediatamente al dueño que lo puso. A interpretar el son, si la pareja lo hace bien, algunos hombres del público le acomodan sus sombreros uno encima de otro hasta formar un montón, al no poder seguir poniendo más optan por darlo en las manos a la bailadora.

En las fiestas de los santos patronos de las comunidades o en cualquier festividad como bodas, bautizos, cumpleaños, etc. se acostumbra realizar fandangos alrededor de una tarima de madera construida para el evento de medidas variables y en la que se reúnen músicos, cantadores, bailarores, trovadores y espectadores de la región. Estos fandangos duran toda la noche y los participantes se van supliendo o alternando para así, disfrutar de la costumbre y la alegría de seguir bailando y cantando.

La región de Sotavento, posee una riqueza vegetal y animal que la ha distinguido de las demás regiones y entidades, sus principales cultivos han dado la pauta para realizar fiestas tradicionales de la fruta que más abunde y representar a los animales mas conocidos de la región, tales como: LA GUACAMAYA, LA IGUANA Y EL COCO, así como también sones clásicos de cualquier festividad veracruzana como son: EL ZAPATEADO jarocho y el himno Veracruzano por excelencia LA BAMBA

## VESTUARIO

El traje de jarocho, mestizo en su origen, es de influencia Valenciana y Andaluza, se usó a fines del siglo pasado luciendo cola o media cola y olanes, así como rebozo a la usanza indígena elemento en el traje que independientemente de su origen español, se puede afirmar que las necesidades y el gusto indígena transformaron la prenda original hasta convertirla en un artículo típicamente nacional. El cual no sirve únicamente para cubrirse la cabeza o para cruzarse sobre el pecho como un simple adorno sino que también es cuna provisional de los niños pobres, pañuelo con el cual las mujeres enjuagan sus lágrimas, canasto improvisado en el que las indias llevan al mercado la verduras ó cubierta para el infante que duerme junto a la madre que trabaja.

El camisón es el antiguo huipil, el cual es rejillado y bordado. La enagua y entreenagua, son las antiguas crinolinas de la mujer andaluza, el pañuelo es herencia de la mujer valenciana, así como el delantal, la cinta en la cabeza es herencia de la mujer negra, los zapatos en los tiempos de lluvia eran zuecos de madera con piel que después fueron usados en los fandangos.

En el hombre, la guayabera fue introducida por los esclavos negros, el sombrero ya existía; el paliacate que en su más pura acepción quiere decir pañuelo grande de colores vivos y llamativos, se usaba dentro de la camisa o guayabera para protegerse del calor y en las fiestas lo sacaban y amarraban con un anillo. En resumen, se puede describir el traje de la siguiente manera:

## MUJER



**ROPA EXTERIOR:** Refajo o enagua sin manga y cuello cuadrado que llega hasta los tobillos, va adornado alrededor del cuello y en la parte inferior de bordado o rejillado, listón y pasalistón.

**SOBREPUESTA:** Falda amplia de organza que finaliza con dos olanes con encaje en la parte inferior de cada uno de ellos. Sobre la falda lleva adornos de encaje formando figuras (en algunas regiones suelen no tener dichos adornos y mantener lisa la falda) y sobre los hombros pañuelo de encaje o tul bordado sostenido por prendedores en la parte de adelante y atrás y, rebozo.

ACCESORIOS: Delantal de terciopelo negro bordado con flores en colores vivos, collares, abanico colgado al cuello con cadena de oro, paliacate rojo a la cintura, moño del color que combinara con el vestido y flores que pueden ser rosas o gardenias del lado izquierdo de la cabeza si la mujer es soltera y del lado derecho si tiene compromiso, aretes dorados de filigrana, cachirulo de carey adornado de pedrería y oro y, zapatos blancos.

## HOMBRE



ROPA EXTERIOR: Guayabera de manga larga de color blanco y pantalón abombado de color blanco.

ACCESORIOS: Paliacate rojo en el cuello detenido por un anillo,, sombrero de petate de cuatro pedradas y ala ancha, botín blanco.

## LA BAMBA

La bamba es un son jarocho de parejas que tiene la particularidad de incluir la elaboración con los pies y durante el baile de un moño con una banda o "jarucha de burato" de color rojo y de aproximadamente 3 metros que el

hombre lleva enrollada en la cintura. Al terminar el baile, el moño se muestra al público. Generalmente cuando lo ejecutan varias parejas, se establece una competencia entre ellas para definir quien es más hábil para elaborar el moño. La canción se compone de versos perfectamente acoplados con la habilidad de los bailadores como son:

Para cantar la Bamba, para cantar la Bamba, se necesita una poca de gracia  
una poca de gracia, y otra cosita , ay arriba y arriba  
ay arriba y arriba y arriba iré, yo no soy marinero  
yo no soy marinero, por tí seré por tí seré por tí seré

Es la Bamba señores, es la Bamba señores  
la melodía que nos pone en el alma  
la melodía que nos pone en el alma luz y alegría ay arriba y arriba  
ay arriba y arriba y arriba iré, yo no soy marinero  
yo no soy marinero por tí seré, por tí seré, por tí seré.

Yo les canto la Bamba, yo les canto la Bamba con sentimiento  
melodía que naciera, melodía que naciera en el Sotavento  
ay arriba y arriba  
ay arriba y arriba y arriba iré, yo no soy marinero, yo no soy  
marinero  
por tí seré, por tí seré, por tí seré.

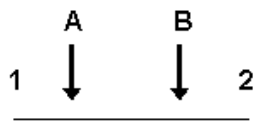
Una vez que te dije una vez que te dije que eras bonita,  
se te puso la cara se te puso la cara coloradita, ay arriba y arriba  
ay arriba y arriba y arriba iré, yo no soy marinero  
yo no soy marinero por tí seré, por tí seré, por tí seré

Que bonita es la bamba, que bonita es la bamba en la madrugada  
cuando todos la bailan, cuando todos la bailan en la enramada  
ay arriba y arriba, ay arriba y arriba y arriba iré, yo no soy  
marinero  
yo no soy marinero, por tí seré, por tí seré, por tí seré.

ay te pido caramba, ay te pido caramba  
de compasión que se acabe la bamba  
que se acabe la bamba y venga otro son ay arriba y arriba  
ay arriba y arriba y arriba iré, yo no soy marinero por tí seré

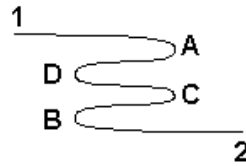


PROCEDIMIENTO PARA LA ELABORACION DEL MOÑO DE DOBLE LAZADA EN "LA BAMBA"



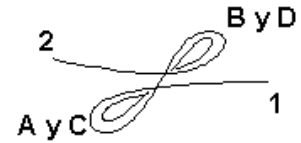
**PASO 1**

COLOCAR LA BANDA EN LÍNEA RECTA



**PASO 2**

CON LA PUNTA DEL PIE MOVER LOS PUNTOS A Y B HACIA LA POSICIÓN QUE INDICA EL DIBUJO



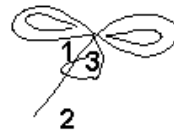
**PASO 2**

LA MUJER CON EL PIE IZQUIERDO DEBE MANTENER FIJO EL PUNTO 1 Y CON EL DERECHO CRUZAR A y C SOBRE 2. EL HOMBRE COLOCADO FRENTE A 2 DEBERÁ MANTENER FIJO CON EL PIE IZQUIERDO EL PUNTO 2 Y CON EL PIE DERECHO DEBERÁ CRUZAR AL MISMO TIEMPO QUE SU PAREJA LOS PUNTOS B y D SOBRE 1.



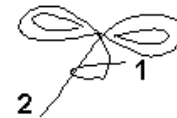
**PASO 4**

LA MUJER FRENTE A 1 DEBERÁ DOBLAR 1 HACIA EL CENTRO DEL MOÑO EL BAILARÍN FRENTE A 2, (EL HOMBRE) PATEARÁ 2 PARA QUE QUEDE SOBRE 1.



**PASO 5**

LA MUJER AYUDARÁ A QUE EL HOMBRE CON LA PUNTA DEL PIE INTRODUZCA 1 POR DEBAJO DE 2 HACIA 3.



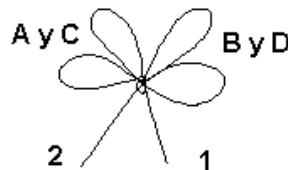
**PASO 6**

EL HOMBRE DEBERÁ JALAR 1 POR ENCIMA DE SU MISMA LAZADA



**PASO 7**

LA MUJER DEBERÁ JALAR LA PUNTA 1 EN SENTIDO CONTRARIO Y AL MISMO TIEMPO QUE EL HOMBRE JALE LA PUNTA 2



**PASO 8**

MOÑO TERMINADO

**Campeche**  
**Bailes de la "Fiesta del Palmar"**  
**SU MEDIO AMBIENTE**

- a) La Región Norte, se caracteriza por sus extensas sabanas. (Clima húmedo).
- b) La Región del Centro, vegetación exuberante. (Clima húmedo).
- c) La Región del Sur, tiene una mayor participación pluvial del Estado; es la zona más importante de éste, en depósitos y corrientes de agua. (Clima muy húmedo)

Los ríos Candelaria, Sabancuy, Manantel, Chupmany Paizada, son los de mayor caudal y se encuentran en la parte sur, lo que la hace de mayor fertilidad; encontrándose en esta zona ríos subterráneos, dando lugar a depósitos acuáticos llamados Senotes.

El Estado cuenta con 8 municipios, siendo el de mayor población Campeche, encontrándose en él, la capital de Estado.

En la actualidad Campeche no ha perdido sus características provincianas, vive una vida reposada enmarcada por bellezas naturales. Es famosa en todo el sureste su bellísima Alameda, sus típicas y famosas Murallas, su Catedral, El Pozo de la Conquista, El Convento de San Francisco, El Puente de los Perros, El Museo de Arqueología, el famoso Templo de los Cinco Pisos en el pueblo de Etna; todos estos, lugares históricos.

Tiene la ciudad campechana fama en relación con la buena cocina.

Entre los artículos típicos, destacan por la variedad de sus trabajos: el Carey, las filigranas de oro y plata y el afamado sombrero llamado Jipijapa.

Este Estado, como todos los que componen nuestro país, cuenta con un variado número de bailes. Verbenas y Carnavales en donde se bailan seguidillas, fandangos, zarabandas, caconas, pавanas, jaconas; fue lo que más gustó a las gentes y tuvieron gran arraigo en Campeche. Desde el año de 1582 se introdujo el Carnaval; desde 1688 había orquestas, y en 1815 se celebraban movidos bailes de juventud denominados "saraos", (fiestas de gran distinción y elegancia con música y danza). La influencia española es inconfundible y los primeros saraos fueron ofrecidos por las llamadas "gentes de distinción", y se efectuaban en la tarde y en los salones de las casas de las familias "principales".

Poco después se convirtieron en auténticas fiestas populares, que se efectuaban en los distintos barrios de Campeche en donde participaban gentes de todas las

clases sociales. Estas costumbres populares sufrieron grandes transformaciones y adquirieron personalidad propia.

Es común que en los festejos de los Palmares San Romaneros se vean estampas costumbristas con sus chancleteos como el baile del Pavo, el Son de la Cucaracha del genero grande, el fandango y el fandanguillo, que son jaranas comparseras, el Son de la Sirena, el Jarabillo de los Tecolotes y las gustadas Jaranas Tropicales. Desatacan en los carnavales, bailes burlescos como La Culebra, Los Papagayos y la Contradanza de los Palitos y en forma muy especial las comparsas negras con influencia caribeña o nativa con ese singular sabor, gracia y salero de esta maravillosa gente, de una de las regiones más hermosas de nuestra Patria.

## FIESTA DEL PALMAR

LOS PREGONES. Estampas costumbristas, que representan en forma muy especial, varios personajes típicos de Campeche, en ofrecimiento de mercancía que venden por los diferentes barrios y calles; hacen que nuestra mente recuerde esta costumbre tan generalizada en toda la República y que se va perdiéndose poco a poco.

LAS CHANCLETITAS.-La cananga es una canción representativa campechana, combinando hábilmente los ritmos de habanera en su primera parte y danzonete en la segunda en donde cambia el ritmo a una alegre y movida jarana de 6x8 que se distingue por el ágil chancleteo.

EL ZARANDEO. Es el precursor del Pichito Amoroso y otras zarandangas, escrito en compás de 2/4 movimiento vivo y marcial. Guarda parentesco con sones de influencia maya.

EL CUTZ. Es un pavo de bellissimo plumaje. Según la leyenda, cuando las aves de estas selvas tropicales hacían sus fiestas y danzaban, no aparecía el pavo de monte, que se encontraba desposeído por la naturaleza, de sus plumas. Hasta que fue descubierto por el faisán, que lo invitó al festejo, y para arroparlo, cada uno de los asistentes le dio una pluma de su especie. Así adquirió su espléndido plumaje. Pero al verse tan hermoso, no quiso perder su vestuario y huyó. El pujuy, (tapa caminos) lo busca, deteniendo el vuelo de todos los pájaros y en su canto le dice: revuélveme mi traje, caballero! Los bailadores simbolizan las plumas con un listón de color que cada uno trae, y en el cuello del bailaror que representa al cutz, los prenden.

LOS BAILES REGIONALES. Jarana de 6x8. Surgiendo con antecedentes de la "primera vaquería", es actualmente del dominio público; esta versión no tiene más de cuarenta años de bailarse en Campeche. Combinan su alegre ritmo con un "Guapacheo".

EL GALLO. Es una danza indígena característica del pueblo de Lerma. Se baila el 3 de mayo, en la fiesta de la Santa Cruz. Su finalidad es la de atraer la fertilidad en los campos, por lo que sacrifican a un gallo que durante la danza lo lleva colgado en la espalda, el único hombre que participa en ella. Las mujeres llevan en las manos una jícara con semillas de maíz que suenan al movimiento de los pasos de la danza. Se acostumbra llevar sombrero sobre el cual colocan un paliacate.

SON DEL PAVO. (Seguidilla). Es un zapateado de corta duración, pero muy energético y vivaz. Se generalizó a mediados del siglo XIX. Lo bailan por parejas, cogidos por un brazo de la cintura, mientras el otro queda libre y levantado. El baile se caracteriza por su agilidad y alegría.

LA GUARANDUCHA. Jarana de 6x8 y Habanera. Se comienza con jarana, pero con la modalidad especial del trópico en los guapacheos y zapateados. A mitad del baile, se introduce el ritmo de habanera correspondiente a la comparsa de influencia negra; en este momento las parejas de más soltura se desprenden para bailarlas, mientras las corean y marcan el ritmo con palmadas. Al final, todos se incorporan al baile, terminando con la jarana.

JARABE CRIOLLO. Este jarabe es uno de los más antiguos de que se tiene noticia en nuestro país. El repiqueteo de tres iglesias del puerto campechano llamando al culto, inspiraron la composición de este jarabe. Se siente en todo el baile el sabor de esta provincia, con ese carácter regocijante de sus gentes cuando buscan divertirse.

PICHITO AMOROSO. Pertenece al género grande y es una Zarabanda con la cual iniciaban los "Santaneros". Es uno de los bailes de ritmo tropical más alegre con que cuenta la bullanguera juventud campechana. Con los brazos imita el vuelo de esta ave que pertenece al grupo de los tordos, por eso sus saltos y brincoteos dan lugar a complicadas figuras y a remates acompasados y bellos.

LA JERENGOZA. Baile propio de la región que coincide con las rondeñas, de tonadilla conocida en el barrio de Santa Ana; su música es viva y estridente y los bailadores, con paso redoblado, toman posiciones en rueda y giran haciendo cambios hacia el centro y hacia afuera, o sobre sí mismos, para terminar con un remate muy vistoso.

LA CUCARACA. Baile conocido como "son de jaleo", su ejecución requiere soltura y gracia, puesto que su ritmo coincide con los de "choteo", de "correteo" y "bailoteo", al interpretarlo, el hombre pone sus manos sobre los hombros de la mujer inclinándose un poco hacia ella, imitando en esa forma el caparazón de la cucaracha.

CAMPECHITO RETRINCHERO. Jarana que se baila a ritmo de seis por ocho; de ágil zapateado, en donde los bailarores dan muestra de su gracia y destreza y, como prueba de ello, ya sea en el almud o en el tablado, se colocan sobre la cabeza una botella, y algunos de ellos, charolas con vasos y botellas, mismos, que no obstante el zapateado, al ejecutar el baile, permanecen guardando un equilibrio que causa admiración.

## VESTUARIO

En lo que se refiere al traje regional campechano para el sexo femenino, está formado por una blusa blanca bordada con hilo negro en el cuello, pecho y mangas y una enagua llamada sayas, acompañadas, de un solo color, rosa o azul brillante, con encaje blanco en su parte inferior. Completa este traje, el cabello atado a una trenza colgante en la espalda, adornada con un lazo de seda y peineta de carey labrada y pequeñas cadenitas de oro. Portan también sobre la blusa, relucientes cadenas y rosarios de filigrana de oro. Aretes también de filigrana y sobre los hombros un rebozo.

El traje típico masculino consta de pantalón blanco, ancho en las caderas y camisa blanca larga abrochada con botones de oro unidos por una cadena. Sombrero de jipi japa, y por calzado, alpargatas de piel de ganado vacuno, con medio tacón. Este último traje casi ha desaparecido, en virtud de que tanto la gente acomodada como la humilde lo usa mezclado con el traje antillano o europeo.

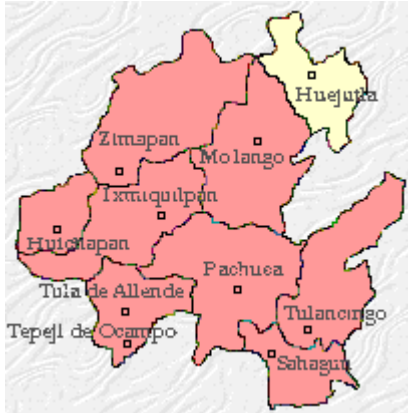
Mi reconocimiento a la Maestra Gloria Montero; pilar en el rescate y creación en el folclor campechano.



Traje de Campeche de la Fiesta del Palmar



## EL HUAPANGO



Hoy, a pesar del avance de otros géneros musicales menos tradicionales, el huapango sigue hacer cantar y mover los pies de los hidalguenses sobre todo los que viven en la sierra y en la parte montañosa de la Huasteca.

### ORIGEN Y RAZ DEL HUAPANGO

Existen diversas opiniones acerca de la etimología de la voz huapango, siendo una la que lo derive del vocablo náhuatl CUAUHPANCO, compuesto de CUAUTL: LEÑA-MADERA, PAN: EN EL O SOBRE y CO adverbio de lugar, su significado es baile que se

ejecuta sobre una tarima o plataforma.

El nombre propio es HUAPANCO que se compone de HUAPANTLI (vapantli viva grande). En su variante huapango iniciado con letra "G" en vez de "H" se aclara. No hay que olvidar que Huauoantl en azteca significa puente y que de puente a tablado, entablado o entarimado no va un paso.

El Huapango es originario de la región huasteca que comprende porciones de los estados de Hidalgo, Tamaulipas, Veracruz, San Luis Potosí e inclusive Puebla. En Hidalgo concretamente la región de Huejutla, San Felipe, Atlapexco, Huautla, Huazalingo, Jaltocan y en algunos otros lugares, donde era de ejecución obligada en algunos eventos de relevancia y celebraciones familiares.

La música da principio a su tarea, tocando principalmente la parte instrumental y acompañado después del canto. Durante la introducción instrumental, se colocan los bailarines en filas, hombres y mujeres dándose frente, para invitar el hombre a la mujer se sitúa junto a ella, con toda galantería y caballerosidad le hace caravana; la dama acepta desde luego, ya que no podría resistir a tan amable invitación; el caballero que durante este acto a estado con el sombrero en la mano, se cubre la cabeza. Se inicia el baile, ejecutando hermosos movimientos rítmicos, con la cara solemne y los brazos caídos, los bailarines se mueven primorosamente con lentitud, y a medida que el baile se prolonga el balanceo es mas movido, en los primeros compras la música es lenta.

Al final del canto, que se hace la voz del falsete, se lanza un "AY", lánguido y sentido que se prolonga bastante, después el compás de la música se hace más rápido y el baile continua y las parejas siguen zapateando.

En el primer tomo de la Edición de Música y Músicos de Latinoamérica, impreso en 1947, encontramos la siguiente definición de lo que es HUAPANGO: "baile mexicano que se ejecuta en las fiestas populares de la

HUAPANGO: "baile mexicano que se ejecuta en las fiestas populares de la región costera de los estados de Tamaulipas, Veracruz y de la Huasteca."

Por último mencionaremos lo que dice al respecto el diccionario enciclopédico Uthea, editado en 1951: HUAPANGO.- "en México, fiesta típica popular del Estado de Veracruz. Música y baile de esta fiesta y cantos populares que lo acompañan.

Como vemos, las opiniones anteriores consideran al huapango como la fiesta, el baile y aun los cantos, puesto que en la opinión del diccionario Uthea, que mencionamos en el pasado párrafo, se dice en una parte: música y baile de estas fiestas, y cantos populares que lo acompañan. Es de tenerse en cuenta esta frase, ya que el agregar la opinión emitida por el maestro Don Vicente T. Mendoza en su libro Panorama de la Música Tradicional de México, en su parte relativa al huapango, menciona: "deberá ser agrupado por regiones, estilos y formulas de acompañamiento", vienen a completar la opinión del diccionario Uthea, ya que de este modo se podrá entender que el huapango no es tan solo la fiesta y el baile, sino también algunos cantos populares ejecutados en determinado estilo y acompañamiento.

#### INSTRUMENTOS HUAPANGUEROS

El Huapango se toca y se baila por lo general en las costas y particularmente en el Golfo, pudiéndose distinguir tres regiones; la del norte que comprende la Huasteca; la del centro que abarca la parte media de Veracruz y la del sur, llamada también de Sotavento, según la región, el Huapango toma características particulares.

En este baile, vivo y rítmico, creado por el pueblo, intervienen principalmente sonos, jarabes, tonadillas, seguidillas, malagueñas, coplas, cantares, etc.; los cuales ejecutan en estilo de huapango.

Antiguamente el acompañamiento era con arpa y guitarra, pero posteriormente se introdujeron otros como las jaranas, en trecillo (de tres cuerdas dobles a manera de guitarra), o bien a falta de arpa, el conjunto de un violín y una jarana o solamente un violín y una guitarra. En la actualidad el conjunto más común en la parte norte de la Huasteca es la que forman: el violín, la jarana, y la guitarra quinta doble, llamada también huapanguera, cuya afinación más usual es: sol, re, sol, si, mi, octava inferior, cuyos índices acústicos corresponden a la parte más grave a la tercera octava del sistema diatónico, que le da sonoridad grave muy peculiar, que contrastan con el acompañamiento agudo de la jarana cuya afinación es: sol, si, re, fa, la y con los sonidos del violín, que es el que lleva la parte melódica.



## EL RITMO DEL HUAPANGO

El elemento más importante es el ritmo. De tiempo muy vivo, generalmente el compás del huapango en su parte armónica es de 6/8 pudiendo aparecer el de 3/4 o la combinación simultánea del de 6/8 con 3/4 o la alternación del 6/8 con el 2/4 y en ocasiones la mezcla de estos con valores irregulares.

El rasgueo de la guitarra es muy rápido, el músico da un golpe con sus puños sobre las cuerdas, en tiempos diferentes del compás pero casi siempre señalando el principio de este con acento marcado, produciendo un ritmo peculiar del huapango. A esta ejecución los huapangueros la denominan azote. El "azote" en la guitarra quinta o huapanguera, que es la que generalmente marca el ritmo del baile, varía según las regiones y las ejecutantes. El más común en la huasteca es el que se ejecuta en compás de seis octavos.

## VESTUARIO

El hombre viste pantalón de tela dura como la mezclilla, el dril o piel de león, en este tiempo simplemente tela resistente para el trabajo, camisa de manta con manga de tres cuartos o de manga larga como la usan los indígenas, pantalón de manta con cintillas en los tobillos, botín, sombrero tantoyuquero, y, por último, paliacate de color rojo al cuello.

Las mujeres, blusa bordada, falda de olanes de colores chillantes, zapatillas de tacón grueso, que pueden pisar y zapatear bien, trenzas enroscadas en la cabeza a manera de peinetón, o dobladas con las puntas sujetas en la base del peinado que es trenzado, con unas flores con papel con diamantina, flores naturales (muy pocas veces moños de listón) gargantilla y anillos en todos los dedos.

### EL HIDALGUENSE

Una flor que no se seca  
y que su aroma convence  
es mi querida Huasteca  
esa Huasteca Hidalguense.  
Bajo un sol que abraza tanto  
se baila y se canta el son  
los tordos ríen en su canto  
diciendo: date un quemón.  
Le han cantado a Veracruz  
a Jalisco y Tamaulipas  
con gusto le canto a Hidalgo  
que tiene cosas bonitas.  
Pachuca la bella airosa  
de mi tierra es capital  
de quien yo vivo orgullosa  
por su rico mineral.

Pa'mujeres Tulancingo  
lo mismo en Zacualtipan  
hay unas coloraditas  
que hasta calentura dan.  
Es tan linda mi huasteca  
y mas lindo es saborear  
zacahuil y came seca  
con pemoles del lugar.  
Enchiladas con bocoles  
las truchas que buenas son  
no hay mejor que mi Huasteca  
para darse un buen quemón.  
Le han cantado a Veracruz  
a Jalisco y Tamaulipas  
con gusto le canto a Hidalgo  
que tiene cosas bonitas.  
AUTOR: NICANDRO CASTILLO

#### VERSOS POPULARES

El Huasteco es trayectoria  
de tradiciones lejanas  
y pasa cantando el son  
con rasgueo de guitarras  
al llanto de los violines  
la risa de las jaranas.  
Entre sorbos de aguardiente  
ya se inicia el respunteado  
con el son de la Huasteca  
y el Huapango que es serrano.  
Son la Sierra y la Huasteca  
corazón mismo de hermanos  
la tierra madre Hidalguense  
ambos a dos a lactado.  
Lo mismo sabe hacer  
el amor a una morena  
que el huapango jalar  
con "El caimán" y "La leva".  
Así lo dan a entender  
en sus horas de canela  
dando fe del zacahuil  
con su café de panela  
con sus sones, sus huapangos  
y el corazón en la diestra.  
Lo mismo es decir Huejutla  
que Orizatlan o Huehuetla

lo mas importante es que  
son Hidalguenses de veras.  
Al pie de una malva en rosa  
a una viuda enamore  
una viuda enamore  
al pie de una malva en rosa  
Y me dijo la graciosa  
"No señor me duele un pie  
pero si es para esa cosa  
aunque sea cojeando iré".

## COMIDA

Hidalgo es uno de los estados con gran variedad en cuanto a exquisitos platillos. Por parte del valle del Mezquital y la Altiplanicie Pulquera, la comida podrá formarse en cinco especies de chinches, cuatro de larvas de mariposa, hormigas mieleras, chicharras, escarabajos, picudos de nopal, huevecillos de hormiga roja (escamoles), gusanos blancos, gusanos rojos de maguey (jinicuiles), gusanos de mezquite (xamues), gusanos de nopal y gusanos de maíz.

Según estudios realizados en el Instituto de Biología de la Universidad Autónoma de México (U.N.A.M.) varios de estos insectos tienen el 70% de contenido proteínico.

La comida de la cuenca de México se compone de barbacoa de borrego con chicharrón de Tezontepec, mixiote de camero envuelto en tela de maguey en Pachuquilla o con pan de pulque y cocoles de anís de Tizayuca.

En el valle de Tulancingo se producen todas las variedades de queso entre ellos el famoso queso de tenate, también es platillo lugareño la barbacoa acompañada de tulancingueñas: tortillas doradas en aceite con relleno de pierna de cerdo.

En la Sierra de Tenango es común el chorizo, cecina enchilada, frutas en conserve,, miel de abeja y una tasa de espumoso chocolate de metate con galletas de maíz azucaradas.

En la Comarca Minera se saborean las empanadas de trigo, manteca y yema de huevo, pasteles rellenos y empanadas, si alguien gusta de picante la región ofrece tacos mineros: tortillas enrolladas que guardan carne de pollo. Pachuca y otras regiones son ricas en dulces como: jamoncillos de leche, palanqueras, dulces de coco molido y frutas cristalizadas.

En la Huasteca,, el conocido plato huasteco (cecina con enchiladas verdes y frijoles refritos), las enchiladas huastecas (tortillas con chile seco, acompañadas

con queso fresco de grano), en día de fiesta la especialidad es el zacahuatl: un tamal de uno o dos metros de largo, envuelto en hojas de plátano. Su fama se ha extendido a la Sierra Alta y a la vega de Meztitlán con otro nombre: zacatamal y a veces lo envuelven en hoja de milla.

## EL TRABAJO ARTESANAL

Las artesanías hidalguenses reflejan a la perfección sus problemas regionales al mismo tiempo que su gran cultura.

Si tenemos frente a nosotros un cántaro de Chililico, no podemos olvidar que lo hizo un jornalero huasteco entre cosecha y cosecha, siguiendo el diseño de las grecas y otros adornos que usaban sus antepasados en la época prehispánica.

Si hay o existe diversión con un gallito o sonaja de palma y plumas de colores que hacen en Naxthey, municipio de Alfajayucan, la historia ayudaría a recordar que la región fue rica en aves de corral durante el virreinato; sin embargo, el presente sitúa en la realidad en donde los niños otomíes buscan recursos en donde aunque no existan aves, ellos elaboran sus artesanías.

Admiran una magnífica reproducción en plata de la torre del reloj de Pachuca, es como tener uno de los más bellos monumentos de Hidalgo en escala mínima.

Solo una región como el Mezquital, con una geografía y un ambiente social tan antagónicos, pudo inspirar en los artesanos de el Nith para crear esas delicadas miniaturas que adquieren formas de instrumentos musicales: violines, guitarras, laúdes, arpas, bajos; y, a pesar de su tamaño, hacerlas caber en minúsculas cajitas de madera o bien en los llamados trofeos que son unos copones de apenas 30 cm. de altura. Y todo producido a la manera tradicional: cortar la madera de mezquite o de enhebró de noches de luna llena, para que su dureza se hace semejante a la del mármol; seleccionar la concha de abulón traída desde el Océano Pacífico, quitarle la costra del reverso y recortar la figura deseada; luego fijarla sobre la madera con algún pegamento y cubrirla con un estuco que debe obtenerse de huesos de oveja o de chivo; por último dejar la pieza a secar, pulirla y laquearla.

La naturaleza, además de proveer materiales, sirve también de motivación a los artesanos. En Pachuca soplan los mejores vientos para probar el papalote hecho en casa, forrado de papel con armazón de carrizo. Las flores de la Huasteca y de la sierra se trenzan para adornar los cantaros de Chililico, cantaros que siempre van a estas llenos de agua bendita para desafiar las tormentas. Los de Tianguistengo, el Cerezo y Tenango de Doria trabajan el papel picado con figuras de flores, plátanos y animales, como si estuvieran recordando el paisaje boscoso que los rodea, y con aquel papel decoran las ofrendas de noviembre que alegran la visita de los difuntos.

## **Jalisco**

### **Sones, Jarabes y Danzas**

#### EL VESTIDO RANCHERO DE JALISCO

Traje de Percal (Un Olan)

Informante: Profa. Josefina Gómez Vda. de Ibarra

El vestido ranchero de Jalisco, fue una imitación directa del traje español severo que usaban las damas de la corte con sus encajes alforzados y listones, que después las mujeres de las rancherías hicieron llamativos y multicolores con sus adornos, imitando éste, todo en algodón, pues el auténtico era confeccionado en sedas y brocados con encajes valencianos y cintas de terciopelo.

El vestido de ranchera en la época revolucionaria se hizo tan popular, que se extendió en toda la República, pues las soldaderas se encargaron de ello, dando lugar a que no se vean mal actualmente con él, y ahora se le considera un traje típicamente mexicano.

Así el humilde traje de soldadera sirvió de modelo para con él bailar nuestros sones y jarabes: vestimenta que de ordinario es llevada por nuestras gentes de campo, respetándose el diseño, pero con vistoso color.

La falda lleva un solo ólan y la blusa está adornada con olanes de la misma tela y cerrada hasta el cuello.

La tela es de percal y lleva un estampado de flores pequeñas en fondo claro.

Con este traje se calzan zapatillas de tacón bajo, cinta o látigo.

El cuello es adorno con vistosos collares de papelillo y arracadas.

El pelo va peinado con dos trenzas en forma de columpio y se completa con moños.

---

#### VESTIDO DE FLORECITAS (DOS OLANES)

Informante: Josefina Gómez Vda. de Ibarra

De la fusión de dos grandes culturas: la española y la indígena, surgen gran variedad de manifestaciones artísticas que reflejan la creatividad y sensibilidad de nuestro pueblo, dando una fisonomía propia de la cultura Mexicana; cambios que se dieron en la indumentaria de la mujer indígena, criolla y mestiza.

Tal es el caso del vestido llamado de "Florcitas" o de Dos Olanes, en que la falda, en su diseño original fue tomada del usado por la mujer española, supliendo el "bolillo" o los encajes europeos no así la blusa, que ha conservado siempre su diseño original tomado de la mujer campesina.

---

#### VESTIDO CON ESTAMPADO DE FLORES GRANDES

Informante: Josefina Gómez Vda. de Ibarra

Del traje que accidentalmente usaron, por necesidad, el Grupo de Bailes Regionales del Departamento de Educación Pública, surgió un traje que pronto se quiso llenar de adornos y en lugar de tener un olán se le puso dos y se recamó con encaje y pasa-listón.

Se respetó la calidad de la tela "percal", pero al llenarse de adornos, éstos ya no fueron flores pequeñas sino que el estampado quedó con flores de grandes.

Este traje fue utilizado durante varios años en el Grupo de Bailes Regionales del Departamento de Educación Pública, bajo la dirección de la ameritada maestra Ma. del Refugio García Brambila "Miss Cuca".

Este diseño no fue producto del capricho o sola creatividad, sino que es tomado del usado en la Costa de Jalisco con este tipo de estampado, sólo con la diferencia que allá, se utilizó blusa blanca.

Hay que señalar que este traje únicamente fue usado por este grupo, llevando además una banda de seda en la cintura.

---

#### VESTIDO BLACON O DE GALA

Informante: Josefina Gómez Vda. de Ibarra

Guadalajara es y ha sido el paso obligado de viajeros que viniendo del Norte caminan hacia la capital, así mismo de los que llegan del Sur viajan al norte o conectan hacia Colima y la Costa, circunstancia que permitió y permite un proceso de cambio constante en la indumentaria de nuestras gentes; cambios que se reflejan en la vestimenta de los bailadores, especialmente el vestuario femenino.

Poco a poco se fueron introduciendo diseños europeos, influencia que se da en todos los campos de la vida, así llegamos al Traje Blanco o Vestido de Gala, con adornos de ondas realizadas en bolillo, formado de saco y enagua. Esta indumentaria se ha usado especialmente en los Grupos de Danza de la ciudad, n así en grupos organizados en los municipios del interior de nuestro Estado.

Hay que destacar que de la basta colección fotográfica que posee la Maestra Josefina Gómez Vda. de Ibarra, se tomaron datos que vinieron a confirmar dichos atuendos.

---

#### VESTIDO DE LISTONES DE JALISCO

Informante: Josefina Gómez Vda. de Ibarra

Basado en testimonios antiguos, en conocimientos que la experiencia había brindado, así como en el delicado gusto y profunda sensibilidad artística, surge la renovación del sencillo traje de campesina.

Esta renovación tiene como cuna el Internado Beatriz Hernández. La aportación dada a nuestro folklore jalisciense, se debe a la gran maestra Josefina Gómez y a la no menos talentosa Ma. del Refugio García Brambila a quien cariñosamente llamamos Miss Cuca.

La basta colección de fotografías de la maestra Josefina Gómez, colección que abarca la época de su juventud así como imagen de sus antepasados, fueron pie para los cambios hechos a la vestimenta y diseño del traje que hoy llamamos de "listones".

Miss Cuca platica al respecto que: en un tiempo escaseó la espiguilla y hubieron de ocupar el listón con lo cual el atuendo ofreció una mayor vistosidad y el revuelo de la falda, brindaba una riqueza al movimiento envolviendo a la mujer, resaltando su femineidad, gracia y coquetería.

Este traje está formado de amplia falda de vivos colores, de tela llamada popelina. Lleva en la parte inferior un olán de 35 cms. de ancho aproximadamente, el cual se tapiza de 10 hileras de listones de 1 1/2 cms. de ancho y .5 cms. aparte, separados de 5 en 5 por un bolillo de algodón y en la bastilla otro bolillo menos ancho que el anterior. Los listones son de colores que contrastan con la tela del vestido.

La blusa es de manga hasta el codo, también adornada con olán, lleva la pechera alforzada y se adorna con idénticos listones y bolillo que la falda.

La Maestra Josefina Gómez y nuestra querida Miss Cuca, tienen el honor de haber creado el traje de nuestros sones Jaliscienses, basado como hemos dicho en testimonios antiguos, y el conocimiento que la experiencia les ha dictado, así como su delicado gusto artístico. Dicho atuendo, lo hemos incorporado en casi su totalidad los Grupos de Baile Regional que existen en Jalisco.

---

## SONES JALISCIENSES

Los sones son propios de las costas y se fueron formando lentamente durante la época colonial a medida que se mezclaban las razas, española e indígena, fijándose definitivamente sus caracteres hacia la mitad del siglo XIX. Son melodías populares espontáneas, cantables y bailables, que se originan en la fusión de la música española con la indígena. Su armonía rítmica, ruidosa y a contratiempo, expresa con vigor indiscutible las características de nuestra raza. Literalmente, los sones encierran a veces, un pensamiento amoroso lleno de melancolía donde se entremezcla con la ironía y lo jocoso, cuajado de ingenio. Se baila en diversas regiones del país, con variantes según el medio. En los pueblos de Jalisco, que son innumerables, sentaron carta de naturalización, en Cocula principalmente, pero también se bailaban y se bailan en otras poblaciones del Estado, especialmente las del Sur.

Por su belleza melódica y coreografía, se han escogido para presentarlos como bailables fuertes, los siguientes sones:

Jarabe Tapatío, El Son de la Madrugada, El Son de las Alazanas, El Son de la Negra, El Son de las Copetonas.

El bailaror usa camisa y calzón de manta, huaraches anchos, ceñidor rojo y vistoso paliacate. El sombrero ancho de palma con toquilla completa el vestuario, También usan el traje de lujo.

La mujer viste amplia falda de colores vivos adornada con olán, cintas y encajes, blusa de manga larga cerrada hasta el nacimiento de la garganta y que llega hasta abajo de la cintura con el mismo adorno de la falda. La enagua interior es amplísima, blanca y adornada con encajes y olán. Calza botas negras de botones con bajos de charol y tacón carretero. Se cubre con rebozo de bolitas.

El pelo va peinado de dos trenzas que se atan por la espalda. Complementa el atavío, moños o flores en las trenzas y vistosos collares y arracadas.

Los sones se bailan propiamente por pareja a las que les hacen sala los concurrentes a la fiesta.

Cuando se anuncia el son, se presenta el bailaror ante la compañera elegida invitándola a bailar y colocándose frente a frente a distancia aproximadamente de metro y medio; cruza sus manos a la espalda y con el cuerpo inclinado ligeramente hacia adelante, empieza el pespunteo de pasos agilísimos.

La compañera inicia el baile a la vez, moviendo la cintura con gracia, levanta la falda con la punta de los dedos sosteniendo también el rebozo y muestra coquetamente la habilidad de sus pasos luciendo su enagua interior y sus bien calzados pies. Los pasos constituyen una manifestación de ingenua y bullanguera alegría, se bailan de preferencia en el sur del Estado con motivo de bodas, bautizos y onomásticos.

---

## EL JARABE

Es un género lírico coreográfico que durante varias décadas del siglo XIX constituyó el arquetipo de la música en México. Aún a principios de la actual centuria, al mencionar algún ejemplo genuino, tenía que recurrirse a los sones o jarabes, especialmente el jarabe tapatío, el de Tepic, los sones el Atole, el Guajolote, el Ahualulco y otros.

Su nombre y carácter se relaciona con el almíbar, quizá se derive de la palabra árabe "Xarabe" y también debe estar relacionado con el "Charape" de Michoacán, bebida hecha con piloncillo.

Los autores que han profundizado en su estudio, aseguran que descende del jarabe gitano y su aparición parece venir de finales del siglo XVII y principios del XVIII, el hecho que en los albores del siglo XIX ya circulaban ampliamente por el centro del País. A todo lo largo del último siglo, teniendo como puntos de difusión México y el Bajío, se extendió por todo el Territorio Nacional, hasta California y Centro América, y en diversos rumbos se admitió de tal modo, que



llegó a constituir "modelos regionales" aprovechando la música local, por lo tanto está considerado el jarabe como la música y baile Nacional.

El jarabe de los pueblos era muy diferente al que se bailaba en las ciudades. En los Estados de Guanajuato, Jalisco, Colima y Nayarit, especialmente en la costa, es donde se bailaban los mejores jarabes. Es muy común verle bailar espontáneamente, sólo se requiere que haya música y gente. Ahora cuando se prepara con anticipación, se coloca una plataforma de madera sobre una área excavada o se entierran ollas debajo, con objeto de producir gran resonancia. Se proveen de mariachis e individuos que canten con falsete; en esta forma el baile puede seguir horas enteras con los bailarines improvisando pasos y los trovadores improvisando versos.

---

### LA PALMA

Como todas las danzas del occidente de México, la de la PALMA o de la OFRENDA se ha estudiado poco. El nombre de la Palma lo toma del palillo rotado en un vistoso abanico de plumas que portan los bailarines en la mano izquierda y que mueve al ritmo de la música.

A veces la palma se sustituye por una cruz de madera acorde con el contenido religioso de la danza. De éste se deriva el otro nombre de la danza: Ofrenda, que se baila ante los santos patronos para ensalzarlos o bien para pedir o agradecer sus favores, como es más frecuente.

Se le ha atribuido a esta danza, origen huichol; aunque esta suposición carece de fundamento. La semejanza de algunas de las figuras de esta danza a la de las Sonajas de la misma región, como La Cruz, La Víbora, de danzas mestizas desarrolladas en la época colonial, es evidencia de sus inicios.

Otras evoluciones se originan en épocas más modernas: "Donde están" o "Los Perejiles", posteriormente a la formación de los sones religiosos de los que toma su nombre en el siglo XIX. Por último, figuras como "El Danzón", son de introducción reciente y nos revela el proceso de continua evolución que siguen las danzas.

La danza de la Palma se practica casi exclusivamente en el Estado de Jalisco y es de las que año con año concurren a las festividades del Santuario de Zapopan, aún, uno de los más importantes del país y al que llegan muchas danzas, siempre numerosas y espléndidamente presentadas. La danza de La Palma, se presenta con sus intérpretes que portan tocados de hojalata, de los que cuelgan penachos de pluma o mascadas de colores sobre trajes brillantes y elaboradamente bordados, mientras que al ritmo de sonajas y palmas se realizan complejas evoluciones siguiendo la melodía de un violín. Es una de las que contribuyen al esplendor y bien ganada fama del Santuario de Occidente.

---

## LOS SONAJEROS

Esta danza recibe su nombre por las sonajas con que sus ejecutantes se acompañan y que pueden ser de dos tipos: unos bastones huecos de unos 60 cm. de longitud, en cuyo interior se han puesto piedrecillas, o bien un palo labrado del mismo largo, con incisiones en las que se insertan pequeñas ruedas de hojalata que vibran al golpear el palo en el suelo.

La danza se realiza en las principales festividades religiosas: como la de San Juan Bautista, santo patrono del pueblo de Tuxpan, Jalisco. Sus miembros forman una sociedad que está al mando de un jefe ante el cual los intérpretes prestan juramento de bailar con fervor y entusiasmo, respetar al público, no ingerir bebidas alcohólicas y otras formas de comportamiento que constituyen un código. Son aproximadamente 30 en número y al bailar se forman en dos filas y en orden de jerarquía: los principales a la cabeza y los niños y aprendices al final.

Muchos de los intérpretes de la danza cumple su "manda", promesa que se hace a una imagen para pedir o agradecer un favor.

Muchas de estas promesas son de por vida y fueron hechas por los padres, por lo que es frecuente la participación de niños en la danza que cumplen así su manda y se adiestran en la interpretación.

Como se mencionó, la danza se acepta como originaria de Tuxpan, pero su práctica se ha extendido por otros lugares del Estado de Jalisco, donde presenta pequeñas variaciones.

El traje tradicional consta de una camisa blanca con adornos tejidos al frente y a la espalda, un pañuelo de color en el cuello, pantalón blanco con faja de color y calzoneras rojas o negras sobre el pantalón y polainas. No ha de faltar el chistoso que caracteriza a la danza mexicana.

En Michoacán, en Narauján, la danza de las sonajas o del Señor, reúnen elementos de esta danza y variantes de la de Moros y Cristianos, evidencia de un proceso de contacto que otorga a las manifestaciones coreográficas de su origen, un nuevo carácter.

## **Durango**

### **Las Cuadrillas (Tepehuanes)**

**Investigación: J. Carmen Saldaña 1952**

Su nombre original es "Rigidon" que se deriva del de su autor, Antonio Ragaud, que lo creó en la Provenza, Francia, en el siglo XVIII. Con la intervención Francesa, llegaron los rigidones al territorio nacional, los que en un principio fueron de solaz, únicamente de la clase social más favorecida; pero no tardaron en llegar hasta el pueblo humilde, quien los interpretó imprimiéndoles el sello característico del alma mestiza.

Hace mucho que las "cuadrillas" desaparecieron de los salones señoriales, desplazadas por empuje de nuevos ritmos, pero el pueblo, conservador ferviente de la herencia ancestral, aún ejecuta con pasión este baile que tiene un sabor francamente mestizo, gracias a las modalidades que él mismo le ha puesto. Por su ejecución, es en realidad una contradanza.

El ritmo de la música está adaptado a cada una de las cinco figuras que se compone, siendo los instrumentos más comúnmente usados el violín, la guitarra, el tambor, el acordeón y principalmente el arpa.

Este baile estuvo de boga en nuestro país en la segunda mitad del siglo pasado.

Entre el pueblo humilde no había invitación personal, bastaba con correr la voz, para que hombres y mujeres, concurrieran con oportunidad al lugar del baile ataviados según su usanza. El hombre, con borceguí, pantalón de charro con aletón, guayabera, mascada al cuello. La mujer, con botines de raso y puntera de charol, enaguas de cuchillas con olanes, blusa escotada, rebozo y peinado de rizos al frente, con chongo alto.

La sala debía de ser de amplias dimensiones y el piso, si no estaba entablillado, se regaba antes de empezar el baile y después, cada vez que comenzaba a levantarse el polvo. Las vecinas prestaban los asientos que hacían falta.

Al empezar el baile, como galantería, los señores mayores ofrecían a las damas vino, las que tenían la obligación de aceptar y era práctica obligada de higiene pasar la palma de la mano izquierda por la boca de la botella antes de tomar...o simular tomar del contenido. Cuando era joven quien brindaba el vino, la música cesaba de tocar, éste decía un verso dedicado a alguna de las

muchachas concurrentes, la que tenía la obligación de contestar. Venían los aplausos y después los comentarios, eran versos burdos, pero veraces y en ocasiones no exentos de donaire.

Cualquiera que fuera el número de parejas, todas bailaban porque se procedía con rigurosos turnos. Además, entre juego y juego de cuadrillas se tocaban otras piezas distintas, dos o tres que aprovechaban quienes habían estado como espectadores.

Bagres, es una comunidad del municipio de Tepehuanes del Estado de Durango, situada en las márgenes del río del mismo nombre. Cuenta apenas con 360 habitantes. En tiempos de la Intervención Francesa, los invasores se establecieron en este lugar y todavía sus pobladores revelan a las claras la sangre europea. Puede decirse que ahí se bailan las cuadrillas con sentido ritual, porque el hacerlo es una prerrogativa que sólo se concede a las personas mayores.

**Durango**  
**Las Polkas y Shotises**  
**Investigación: Federico Morales Díaz**

En Durango en un principio se bailó en mezcla de cuadrilla la polka original, tomando mayor difusión durante la revolución bailándose en su forma muy original, de corridita y de punta y talón, música que se conserva y se baila hasta nuestros días.

En algunas regiones del estado, las polkas que se tocaban y bailaban con mezcla de cuadrilla eran: La Segunda de Rosales, Las Virginias y algunas otras y, entre las polkas originales figuraban: La Mermelada, Las Angelitas, Las Cacerolas y algunas más.

Entre los diferentes ritmos que los europeos trajeron a México y después llegaron a Durango figuraba el shotis, el cual se bailaba en los salones más elegantes no dando oportunidad a la gente del pueblo a participar en sus fiestas. Estos quisieron burlarse de su estilo de música y baile por parecerles demasiado ridículo, naciendo entonces otro tipo de baile que en su tiempo se bailó de "tope y huarachazo", de "brinquito" de "talón y punta" y el último que se ha hecho popular y todavía se conserva en algunas partes de "jalón".

Estos tipos de baile son difíciles de interpretar ya que no existía una escritura detallada.

Actualmente se sigue bailando el shotis en algunos pueblos del centro y sur del estado, por ejemplo: El Revolcadero, Mis Cositas, Los Arbolitos, El Senderito y otros más.

Las Cacerolas: Es una polka que se baila como comúnmente se le conoce por el norte del país, "de corridita", es decir que son pasos donde se emplean deslices en sus diversas formas realizando varios desplazamientos. Esta es la forma original y popular de ejecutarla. Hoy en día algunos grupos de danza le han agregado dificultad y variedad en sus pasos para más vistosidad en su versión escénica.

Mis Cositas: Es un shotis que es ejecutado en forma tradicional conocida como jalón, o sea, que las parejas ejecutan jalones de brazos sin soltarse. La mujer flexiona levemente su tronco hacia la izquierda, algunos grupos lo interpretan con mayor flexión. El hombre, gracias al jalón mismo que es realizado con fuerza, conserva a la mujer cerca de él, depositando ella en su compañero total confianza.

Este baile es interpretado en bodas, fiestas tradicionales así como en bailes populares en general.

En los shotises de Durango es peculiar en sus pasos efectuar el apoyo del empeine que forma parte del paso en sus distintos variantes.

La Mermelada: Polka alegre que es bailada de "corridita", así como con pasos un poco más técnicos. Las comúnmente conocidas son: "la palanca" y "víbora" con la que se realizan los cambios entre sí. Estos agregándose a los movimientos coreográficos, le dan mucha vistosidad a esta bonita polka y es bailada en diversas ocasiones.

La música popular con se expresan estos bailes es el conjunto norteño, distinguiéndose por su alegría y ritmo. El conjunto se compone de cinco instrumentos: El contrabajo, la guitarra, el violín, el clarinete y el saxofón. Por su gran difusión y por popularidad, mucha de esta música puede encontrarse tocada por los Montañeses del Álamo, grabaciones que han perdurado en el gusto del pueblo hasta hoy en día.



**Nayarit**  
**Bailes Mestizos • Sones • Jarabes • Potorricos**  
**Apuntes e investigaciones del maestro Arnulfo Andrade q.e.p.d.**

Nayarit, origen del nombre:

Palabra de uno de los caudillos, que a la vez fue conductor, sacerdote y luego rey deificado.

Nayar, Naye o Neyerit, fue para los coras después de muerto, lo que Quetzalcóatl para los Toltecas o Zamná para los mayas.

• **ANTIGUOS LIMITES Y RAMAS PRIMITIVAS DE NAYARIT**

El antiguo nayar tenía sus límites, por el norte en lo que ahora es el estado de Durango; al este del Río Bolaños; al sur el de Santiago; al este el de San Pedro. Esta vasta región comprendía la Sierra de Alicia habitada desde la antigüedad por los coras que hablan una lengua de la misma familia que la Huichola y semejante a la Tepehuma.

Las citas de los anteriores párrafos son para situar al Nayarit actual, con sus influencias que atañen los bailes; es por eso que encontramos al norte y costa del estado la influencia sinaloense, al centro (Valle de Matatipac donde está enclavada la ciudad de Tepic) y al sur encontramos una identificación con el Estado de Jalisco.

• **SUCESIVAS DENOMINACIONES DE ESTA REGION.**

En el año 1824, al quedar constituida la República Mexicana, la región que nos ocupa tuvo el nombre de Tepic, o sea el Séptimo cantón de Jalisco. Se elevó a la categoría de territorio en el año de 1917.

• **BAILES MESTIZOS NAYARITAS**

Se componen de sones de marcada influencia indígena, tanto en la música como en la ejecución de sus pasos al interpretarlos. Los sones son en su mayoría anónimos y producto de una auténtica expresión popular.

La colección de sones expuestos con la asesoría de Don Arnulfo Andrade q.e.p.d., quien con su grupo de músicos agruparon una serie de sones de los que recordaban se ejecutaban años atrás surgiendo así la Majagua y El Ardillo (de Don Ramón García), El Gallito y el El Buey (de Juan Ríos), mestizo Huichol del la Sierra de Picachos de donde son estos sones. Pero existe otra versión del Son del Buey en la zona del Valle de Tepic; estos sones Mestizos, han ido surgiendo desde hace pocos años; actualmente sólo personas de edad recuerdan aún cómo eran las fiestas, las ferias y las bodas, medios por lo cual se ha logrado conseguir la información necesaria para armar en cuadros costumbristas la forma interpretativa de las festividades características de la región.

- Son de **La Majagua** que se baila con marcada influencia jalisciense, ya que corresponde a la región sureña.

- **El Buey** (versión de la Sierra), cuya ejecución en los pasos se advierte el sabor indígena en el segundo y tercer movimiento, sobre todo en el hombre, ya que la mujer baila más alegre y, moviéndose cuando trabaja el abanico de palma, y su falda, al ritmo de sus pies.

**El Ardillo** (son de equilibrio y zapateado). Cualquier son con las características musicales del Ardillo servía cuando la fiesta estaba en su clímax, pues al calor del tequila, o cualquier botella que encontrara, le servía para demostrar su habilidad en el zapateado, colocándola sobre su cabeza a manera de equilibrio, y si alguna polla se lanzaba a acompañar al bailaror, se colocaba también sobre la cabeza, un vaso grueso lleno de vino.

- **El Gallito** (son de tarima). Ejecutado generalmente por una pareja sobre una tarima chica; este baile presenta el clásico rodeo del gallo a la gallina. La mujer graciosa y coqueta con su compañero, zapatea con su compañero mientras el hombre se encarga de enamorarla en la ejecución de un zapateado redoblado, de pisadas fuertes y alternadas, el canto de júbilo que lanza el gallo cuando se siente correspondido; es ejecutado por el violín enmarcado con dos golpes fuertes de sombrero en el suelo.

- **Son de tarima.** En este son se muestra muy marcadamente los redobles respunteados, característica de los bailes mestizos en competencia.

- Son de cuchillos. Aquí el bailaror demuestra su habilidad y destreza en el uso de los cuchillos, en ocasiones vendados de los ojos, en contraste con la gracia y delicadeza femenina.

- **El jarabe Nayarita.** Se compone de los siguientes sones: El Coamecate, El Diablo, Los Bules y Los Negritos, son sones potorriscos. Se les designa con ese nombre a todos los sones en los que el hombre hace alarde de su habilidad con los machetes y los cuchillos. El machete usado por el hombre del campo como implemento de trabajo, o como arma de defensa personal, fue y es su fiel compañero, inclusive en sus fiestas, y llega a tal su dominio en el mismo, que le acompaña sus bailes haciendo suertes, llegando a bailar con los ojos vendados con su paliacate.

- El Jarabe Nayarita reúne los siguientes sones:

- El Coamecate. Son pausado, cuyo nombre se toma de una planta enredadera, parásita del campo. La forma de bailararlo es valseado o de respunte y a veces lleva redobles a manera de seguidillas.

- El Diablo. Son de morisma, potorrisko; los pasos son de respunte y picada, plano en la primera parte, arrastrado y taconeado en la segunda y redoblado en la tercera. Se acompaña con floreo de cuchillos.

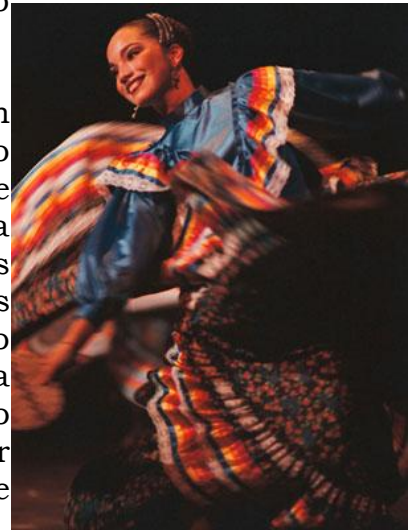


- Los Bules.-Son de morisma, potorríco; los pasos de respunte y picada, y plana en la primera parte y de redoblado en la segunda. Se acompaña con floreio de machetes.
- El Ardillo. Son alegre de tarima, su zapateado es a base de redobles en tiempos de cuatro. Son de equilibrio con vasos llenos de tequila.
- Los Negritos. Son de morisma, potorríco; con respuntes y redobles de punta y talón; se acompaña con floreio de machetes.

En la mayoría de los grupos a nivel nacional, pasa una cosa que no tiene fundamento, bailan el jarabe nayarita, que nunca utilizó Jaime Buentello, repito que nunca bailó, y sin embargo faldean arriba y por detrás de la cabeza, mismo que fue creado por él. Mucho ojo con este dato, el faldeo nayarita es natural a nivel medio.

Vestuario de Hombre. El mestizo Nayarita usa calzón y camisa de manta con un paliacate debajo del cuello, faja roja y camisa ceñida; la faja puede ser de algodón o lana, porta sombrero de ala corta y cuatro pedradas y, además lleva huaraches.

El traje de la mujer mestiza. Es de blusa de satén en color fuerte con un olán en forma de pechera ribeteado con encaje de bolillo, la falda es amplia con un doble olán en la parte inferior, el olán de abajo es de la misma tela de la blusa; el tamaño facilita los movimientos de el baile en los cuales las manos sujetan los extremos de la falda que se mueve al ritmo del compás de la música, lleva en la cabeza una peineta de color y un pequeño ramo de flores al lado derecho, su peinado es un sencillo atavío de la mujer con una cadena con la cruz, pulseras, arracadas de oro y abanico de palma entretejido con estambres.



## **Danza Huichola del Estado de Nayarit**

La danza Huichol titulada "El pellote y el tambor" del poblado El Naranjo del municipio de Ruíz, está integrada por 31 miembros que recientemente participó en la segunda semana cultural de Nayarit, llamada "Fiesta y Tradición de Nayarit" que tuvo lugar en el jardín de los Constituyentes, frente a Palacio de Gobierno, del 24 al 27 de febrero implementada por la SEP del estado.

Es importante comentar que a pesar de los siglos transcurridos desde la conquista, las étnias del estado de Nayarit siguen conservando sus danzas tradicionales de generación en generación; son gente que sin tener maestro de danza y sin acudir a los centros de cultura, danzan en sus fiestas tradicionales como al igual que tocan algún instrumento o se alimentan, es decir, para ellos la danza es parte de su vida cotidiana. MARTIN LUGO.

Nayarit cuenta con una diversidad de atractivos culturales, entre los que se encuentran: el folklore étnico Huichol y Cora; sobresalen la Semana Santa Cora, la Judea en Jala, el "Cambio de Varas" en la Casa Fuerte de El Nayar, que significa el cambio de poderes en los primeros días de cada año.

Las fiestas tradicionales son verdaderos puntos de concentración social, en su gran mayoría son de tipo religioso y se ven asociadas con exposiciones comerciales. Cada municipio o localidad cuenta con sus fiestas, danzas y tradiciones, de las más importantes en el estado son: La Feria Nacional de Tepic en el mes de marzo; la "Feria del Elote" o de La Purísima Concepción el día 15 de agosto en Jala y Xalisco; la Feria Abrileña de Tuxpan; la Feria de la Primavera en Santiago Ixcuintla; la veneración a la Virgen de la Candelaria el día 2 de febrero en Huajicori; así como de la Virgen de Guadalupe en el Santuario y en la iglesia del poblado de El Pichón en el municipio de Tepic.

En todas las manifestaciones religiosas católicas, el día de la festividad es precedido por expresiones populares de festejos, que muestran los jubileos por la pronta llegada de la celebración de la víspera y "el mero día" de las conmemoraciones. Éstas consisten de peregrinaciones con carros alegóricos y velas encendidas por parte de los fieles, acompañamiento de grupos de danzantes de atuendos y ritmos musicales prehispánicos, grupos de músicos que acompañan los cánticos de la gente y los fuegos artificiales, tanto en la procesión, al arribo a las iglesias, como en el momento cumbre de la celebración en el que se acostumbra realizar la quema del toro y el castillo.

El traje típico de las mujeres consiste en un enredo de manta que llega casi al tobillo, cubierto en la parte inferior con bordados de colores en punto de cruz. Se tablea con muchos pliegues adelante y está sujeto con un ceñidor de lana, tejido todavía en un telar de cintura. La camisa es de manta y tiene un pequeño cuello alto. La manga termina con un punto ajustado que, al igual que el pecho de la prenda, está adornado con más bordados. El quechquémel, está formado

por una tira rectangular de manta, doblada a la mitad para formar cuadrados sobrepuestos. Se cose por el lado adyacente al dobléz y en su vértice queda la abertura para que pase la cabeza. Tiene alrededor una franja en punto de cruz, con figuras humanas y de animales, y otros bordados en las dos puntas, que caen sobre pecho y espalda. Las mujeres llevan el cabello suelto y lo atan a veces con cintas de lana tejidas en colores vivos.

Los huicholes usan una camisa de manta abierta en los costados, generalmente baja a la rodilla. Las mangas no están cosidas y son un simple rectángulo de tela, recogido por un puño cerrado. En éste, en las orillas inferiores y en los hombros, la prenda luce bordados en punto de cruz casi siempre rojos, azules y negros. Los pantalones que antes eran cortos, ahora llegan al tobillo, pero a veces los enrollan hasta medio muslo, están adornados en la parte inferior al igual que las camisas. El ceñidor es ancho, generalmente negro y blanco, y sujeta tanto los pantalones como la camisa; mide de 3 a 4 metros para dar muchas vueltas alrededor del talle. Arriba del ceñidor usan una faja formada de pequeñas bolsas de manta bordada unidas entre sí por las esquinas superiores. Más bolsas, de mayor tamaño, tejidas de lana con dibujos muy variados o bordados en manta, cuelgan de los hombros varoniles, y las cintas que las sostienen se cruzan en su pecho y espalda. Algunos huicholes usan el pelo largo y suelto; en distintas regiones lo trenzan con cintas o listones de colores.

Los hombres trenzan tiras delgadas de hojas de palma que enrollan y cosen para fabricar sombreros de copa baja, adornados con borlas rojas de estambre, y de ala ancha, embellecida con cruces de franela roja. Del ala cuelgan plumas, capullos de madroño u hollejos de ciruela roja. Una cinta detiene el sombrero en la nuca, para que no caiga por lo bajo de la copa.



## Correo del Maestro y Ediciones La Vasija

En México muchos de los bailes regionales tienen un origen prehispánico y ritual, otros proceden de la tradición española que se han modificado a través de los siglos para lograr características originales. Hoy en día, los bailes regionales sirven como forma práctica de preservación de las culturas autóctonas.

Para conocer los bailes de las zonas del país, Correo del Maestro y Ediciones La Vasija crearon una colección de libros monográficos en los que se pueden estudiar los bailes tradicionales mexicanos. El propósito de la colección *El baile regional* es, por un lado, dar a conocer la tradición del baile popular; por otro, cumplir una labor didáctica de apoyo docente. Cada una de las monografías incluye un disco compacto con la música perteneciente a los bailes y un dvd con videograbaciones en donde se pueden apreciar los pasos necesarios para la puesta en escena de las coreografías propuestas, todas ellas dirigidas por la maestra Flora Marina Turrent e interpretadas por el Ballet Ahuiyani; también se muestran los vestuarios característicos de cada región. En los libros se da un amplio panorama cultural de cada una de las regiones, que incluye el entorno geográfico, la historia del baile, el vestuario, así como la descripción de los bailes y, en algunos casos, las canciones que acompañan las piezas. Son doce tomos que representan a diez estados.

### Estados del norte

De los estados del norte hallamos monografías que estudian los bailes regionales de Zacatecas, Nuevo León y Tamaulipas.

Zacatecas es territorio de tradiciones, de danzas con influencia indígena como *La danza de caballitos* y *La danza de pardos*. Las piezas de esta región por lo general están compuestas de varios sonos, ejecutados con violín y tambora. Manifestaciones de esos sonos son el *jarabe* y las *cuadrillas*; éstas, compuestas de varias figuras, por ejemplo, las libres, francesas, de ramillete o improvisadas. Las cuadrillas se bailan tanto en Zacatecas como en Durango y es un ritmo creado en el siglo XVIII para bailarse en salón. En este trabajo se incluyen dos piezas: las *Cuadrillas del Valparaíso* y *El baile de Mexicapán*, que tiene la tradición del corrido, género típicamente nortero y que está vinculado con el poema de *Vamos al baile de Mexicapán*, de Severo Amador Sandoval.

A diferencia de la música y danza de Zacatecas, en Nuevo León no existe una cultura indígena estable, es por ello que la danza de esta región tiene una fuerte influencia de las costumbres peninsulares y del criollo español. La sociedad del siglo XIX era cerrada y aristocrática; bailaban pavanas, gallardas, zarabanas, chaconas, vascas y valonas, géneros importados de las cortes europeas. Los tipos más comunes del baile neoleonés también tienen ese origen y son la redova, el chotis y la polka. En el caso de la monografía

correspondiente se tomó lo menos difundido de la música y el baile norteño, rescatando así tres piezas muy representativas: *La varsoviana* (una mazurca, pieza de tipo aristocrática que se acostumbraba en los salones neoloneses del siglo XIX y comienzos del XX), *Los tecolotes* (un jarabe neolonés) y *El mesquitón* (un huapango que hace lucir el zapateado de las parejas).

Tamaulipas tiene tradiciones bailables bien definidas. En la parte norte se baila música norteña. Está representada en este caso por coreografías que intentan mostrar lo más representativo de esta tradición: *Las panchitas*, *El gallito*, *La rosita* (polka) y *El circo*. A diferencia de muchos de los bailes regionales mostrados a lo largo de la colección, las melodías no tienen letra. En la parte centro-sur existen dos tipos de pasos: en el centro, la picota (mostrados aquí con las piezas de *La rosita* y *San Carlos*, siempre acompañados por el tambor y el clarinete) y en el sur el huapango (palabra que significa "sobre el tablado") que es el baile típico de la región Huasteca (en este libro se escogen *La petenera* y el famoso *Querreque*, ambos acompañados por canciones y por un trío de violín, jarana y la quinta hupanguera).

### **Veracruz**

Veracruz pertenece, en su parte norte, a la región Huasteca y por lo tanto el baile de la zona es el huapango, tradición que comparte, como hemos visto, con Tamaulipas. En la selección del material que muestra esta región están incluidas cuatro representaciones: *Xochipitzáhuatl* (una danza de casamiento), *Las copaleras* (su nombre deriva del copal que cada danzante lleva en un incensario), *El caballito* (tiene por temática la actividad equina) y *La presumida* (se cree que la autoría de la ejecución dancística es de Camilo Guzmán, en la puesta las mujeres portan una botella en la cabeza y con ella demuestran el dominio del zapateado; el baile está acompañado por una canción interpretada por voces masculinas).

Por otra parte, Veracruz, en el sur, es también territorio del Sotavento. Aquí el son tiene características propias, su rítmica está cercana a los ritmos africanos. El instrumento principal de este género es el arpa. En esta ocasión se han elegido como ejemplos *La rama* (se da en el ámbito de una procesión navideña, en general no se baila, la música y el canto lo caracterizan); *La bruja* (uno de los sones más conocidos, su letra es de carácter lúdico); *El palomo* (baile de galanteo en que se representa a un bailarín que pretende conquistar a su paloma); *El borracho* (personaje que a pesar de su estado baila con maestría); *El butaquita* (se refiere al butaque, trozo de madera que sirve de asiento para mecerse; este baile se acompaña con arpa), y por último, la pieza más conocida, *La bamba* (con trescientos años de antigüedad, cuenta con más de doscientas versiones, su letra inicia con la conocida tonada: "Para bailar la bamba se necesita una poca de gracia."). El son jarocho incluye una gran variedad de temas: históricos, amorosos y de la vida cotidiana.

## **Jalisco y Michoacán**

En el occidente del país encontramos los estados de Jalisco y Michoacán, cada uno de ellos con características muy particulares.

En Jalisco también se baila el son. Tiene por origen España; el género se desarrolló durante la Colonia y se consolidó a lo largo del XIX. La característica principal del son de Jalisco es la utilización del mariachi, tradición compartida con los estados de Colima y Nayarit. Los ejemplos recogidos en esta monografía son *La negra* (en el que se describe el cortejo, su canto alude al varón haciendo piropos); *Las alazanas* (un baile interpretado exclusivamente por bailarinas, sin canto); *El pasacalles* (una coreografía basada en la letra de la lírica, nuevamente un baile de galanteo), y la famosísima pieza *El jarabe tapatío* (heredero del jarabe ranchero, que representa el cortejo de un pollo hacia la polla).

Colindando con Jalisco está el estado de Michoacán. La riqueza musical y del baile en Michoacán se da en un ambiente festivo. La diversidad de la práctica dancística es muy grande, por ello el libro abarca solamente un panorama general en el que se pueden diferenciar dos grandes agrupaciones. La primera incluye las siguientes regiones culturales: la nahua-costera-michoacana; las danzas-dramas en la tradición otomí-mazahua; las danzas y bailes de la tradición purépecha, y las danzas y bailes mestizos de tierra caliente. Una segunda clasificación toma en cuenta temas como la conquista, la representación guerrera y la lucha entre moros y cristianos. En la selección se tomaron los ejemplos más típicos de la tradición michoacana: *El jarabe michoacano*, *La danza de los viejitos* y la *Danza de los Paloteros*.

## **Centro**

En el centro del país encontramos quizá la mayor influencia del baile de las tradiciones indígenas.

En Morelos la música, el canto y el baile están fuertemente unidos en ritos aún vivos. La música propia de la región es la de banda. Ejemplos de la integración entre las bandas y el baile se pueden apreciar en la danza *Xochipitzáhuatl* (flor menudita), también conocida como la "danza de cintas o cordeles", y la *Danza de los tecomates*. Al igual que la mayoría de la música y danza del estado, éstas poseen desde sus nombres un marcado carácter indígena. El vestuario que se utiliza para su representación está compuesto por taparrabos, pectorales, máscaras, tocados, racimos de "huesos de frailes" y coronas que caracterizan la tradición indígena.

En la misma tesitura de los bailables de Morelos están los bailes regionales aztecas, desarrollados en la capital del país, antiguamente la capital del imperio azteca. Hoy en día se intenta reconstruir las antiguas danzas de la cultura mexicana, pero no existen los datos suficientes para poder saber con exactitud cómo fueron los movimientos de aquellos danzantes. Por ello la creatividad contemporánea suple los elementos que no se tienen, presentándose como la

recuperación de lo genuino de la cultura mexicana, lo cual falsea la realidad. La música que acompaña este tipo de bailables está interpretada con instrumentos prehispánicos, como el *huéhuetl* y el *teponaztli*. La colección *El baile regional* aporta el cuadro azteca que representa la fiesta de la cosecha y que está concebido como un continuo de danzas en las que la sacerdotisa de la fertilidad está siempre presente: *Xiconen*, *Danza ritual del fuego*, *Centéotl* y la *Danza guerrera de la muerte* integran una sola ceremonia relacionada con la cosecha y con la fiesta del maíz, alimento sagrado entre los aztecas.

### **Sureste**

Finalmente, en la región sureste llegamos a los bailables de los estados de Yucatán y Chiapas.

Yucatán posee una tradición musical y dancística muy rica asentada en sus raíces indígenas. En las fiestas tradicionales que se hacían en las haciendas se bailaban jarandas, jarabes, danzas o bailables mestizos. Hoy en día la jaranda es el baile típico de la península. La música de la región está interpretada por la orquesta jaranera y por la banda. Un factor importante es el espíritu satírico de los mayas con su particular sensibilidad musical que se muestra en sones mestizos y en bailes de fandango. Una de las temáticas que abordan es el cortejo amoroso de animales silvestres, como sucede con la danza de *Tunkuluchú Hú* (incluida en el material de esta región). Dos selecciones más son la *Danza de la cabeza de cochino*, de carácter ritual, que busca obtener una buena temporada de lluvias, y *Las mujeres que se pintan*, una pieza cantada que tiene por origen la guaracha cubana y que representa el ingenio y la expresión satírica yucateca. Otro aspecto interesante de esta región lo constituyen las conocidas bombas yucatecas en las que el talento de los compositores se muestra al improvisar versos sobre temas pícaros, el amor o el recuerdo, siempre con humor e ironía.

En el estado de Chiapas se tiene como instrumento principal la marimba. La clasificación actual de los bailes de Chiapas refleja la polarización de su sociedad; por un lado existen danzas ligadas a las fiestas indígenas y por otro las que representan los bailes mestizos de siglo XIX. La tradición dancística de Chiapas está dividida en tres grupos: la de origen prehispánico, las danzas coloniales pero que incluyen rasgos prehispánicos, y un tercer grupo, el que contiene la mayor cantidad de danzas y con un origen exclusivamente colonial. La selección de este libro incluye *Las chapaneas*, pieza muy popular, así como *El rascapetate* y *El torito*.

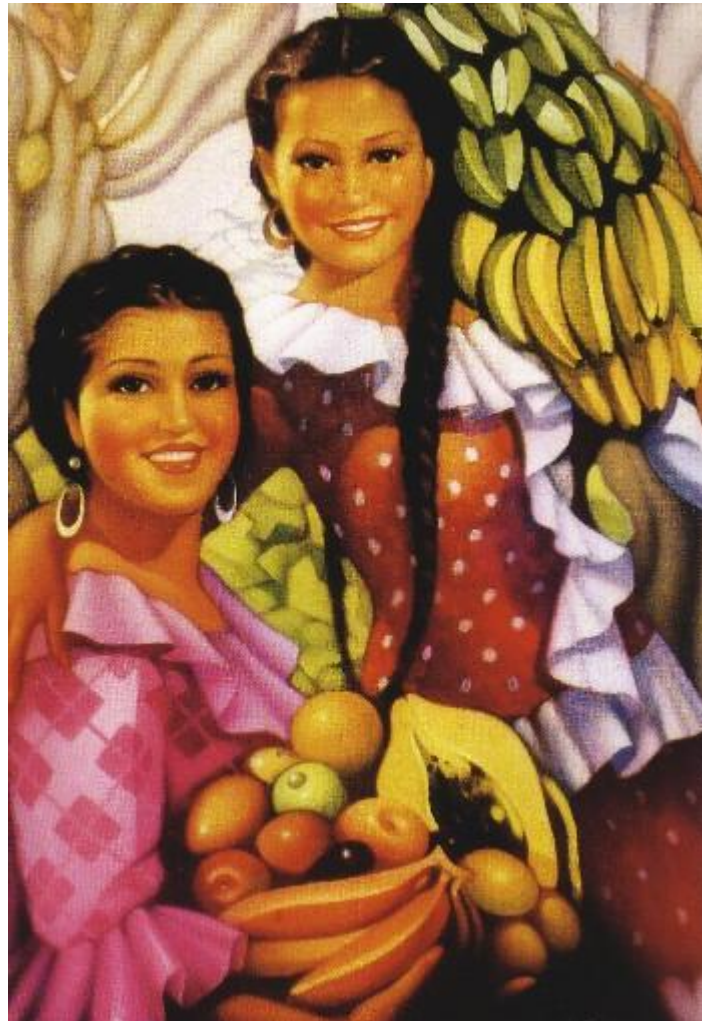
Esta colección muestra los bailes regionales más típicos de la República Mexicana a través de doce libros (cada uno en un estuche con sus complementos de dvd y cd), expresiones artísticas que tienen una tradición muy arraigada. Manifestaciones muy particulares como el son y el jarabe se analizan en sus variantes a lo largo y ancho de México. Los libros de esta

colección sirven como documentos que dan constancia de la riqueza cultural de nuestro país.

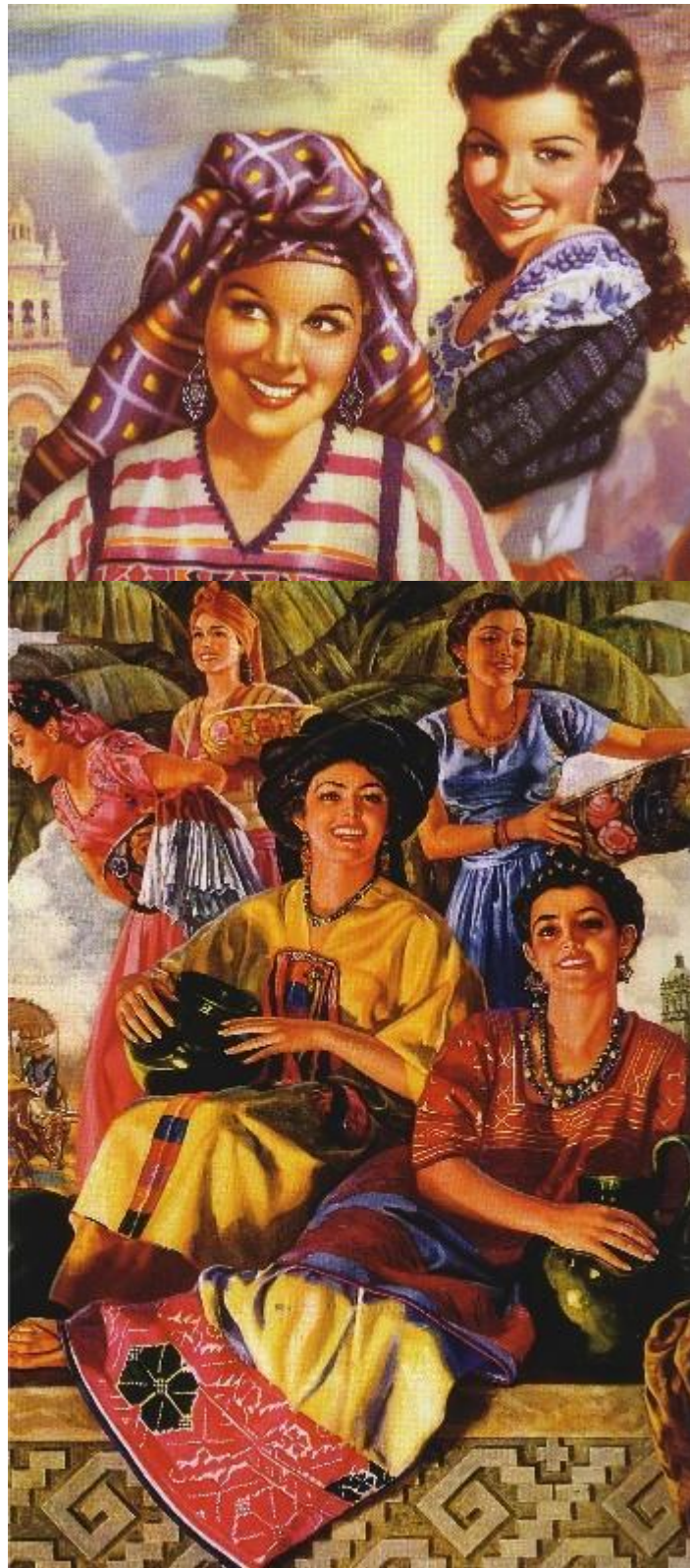


## TRAJES TÍPICOS DE MÉXICO

En México existen desde tiempos remotos diferentes trajes, que han formado parte de toda una cultura y que siguen usándose en sus fiestas tradicionales de cada año como en las clausuras escolares y en muchos casos como atuendos decorativos también.



Trajes, que están en consonancia con la naturaleza.



Es un conjunto completo de formas vivas.



Preciosas mujeres, trajes típicos, artesanías, costumbres y muchas más cosas se reflejan en estas imágenes, que son (entre otras cosas) orgullo del pueblo mexicano.



El Pueblo Mexicano, como muchos otros pueblos ha disfrutado de costumbres muy divertidas en sus fiestas y en los temas de sus canciones y en sus fiestas nunca faltaban los trajes adecuados

Trajes típicos: Los trajes típicos aunque muy serios, son atractivos y bien decorados de tal forma que personas de otros países se sienten muy bien cuando los usan.





Los rebozos, las fajas, sombreros y los collares son cosas esenciales en este tipo de atuendos.



**Los trajes de cada región guardan características distintivas, muchas de ellas, originales de los primeros tiempos.**

Fotos: Rodolfo Lo Bianco. Bailarines y trajes de Ensamblés Ballet Folklórico de San Francisco.



AGUASCALIENTES



AZTECA



AZTECA PROFESIONAL



AZTECA PROFESIONAL



BAJA CALIFORNIA SUR



CAMPECHE



CAMPECHE



CHIHUAHUA



CHIAPAS PROF. SENCILLO



CHIAPAS PROFESIONAL



DURANGO



GUERRERO AMUZGO



GUERRERO TIXTLA





GUERRERO ACATECA



GUERRERO CHILENAS



GUERRERO



HIDALGO JALTOCAN



HIDALGO



JALISCO



JALISCO DE NOCHE



MICHOACAN IGURIS



NUEVO LEÓN CENTRO



NUEVO LEÓN



OAXACA



ZACATECAS



PUEBLA CHINACO SACO



PUEBLA COMPLETO



PUEBLA CHINACO



SINALOA POPELINA



SINALOA ORGANZA



SAN LUIS POTOSÍ



TABASCO



TABASCO



TABASCO REYNA



TAMAULIPAS HUASTECO



TAMAULIPAS HUASTECO



TAMAULIPAS GAMUSA



TAMAULIPAS POLKAS



TAMAULIPAS POLKAS



TAMAULIPAS POLKAS



TAMAULIPAS CAMPIRANO



NAYARIT



YUCATÁN



YUCATÁN



YUCATÁN SENCILLO



HUASTECO VERACRUZANO



JAROCHO VERACRUZANO





DANZA DE LOS NEGRITOS



DANZA DE LOS VOLADORES

## **BAILES LATINOS:**

De un carácter radicalmente distinto al de los bailes Standard, los latinos expresan fuerza y, sobre todo, sentimiento. Una fuerza y un sentimiento que toda pareja debe saber transmitir a todos aquellos que están viendo y evaluando sus evoluciones sobre la pista. Una de las características que también distingue a los latinos (con una excepción) es el movimiento de caderas que acompaña a los pasos. En contrapartida con los Standard, los bailes latinos no son tan rigurosos con las figuras que una pareja debe ejecutar ante un jurado. Partiendo de unas "reglas" básicas, es la imaginación de los bailarines la que construye un programa. Esto tiene su encanto, y es que no hay dos parejas que bailen igual, por lo que existe una enorme variedad donde escoger. Con el vestuario pasa lo mismo. Solamente el buen gusto marca el límite que una pareja debe respetar a la hora de escoger la ropa. Suelen ser vestidos cortos.

**Dentro de los bailes Latinos se incluyen 5 bailes:**



### **LA RUMBA-BOLERO:**

La Rumba se originó en Cuba como un baile típico de un ambiente caliente. Este baile se ha convertido en el baile más clásico de los bailes latino-americanos. En este baile, se intenta representar el viejo papel de que la mujer domina sexualmente al hombre, insinuándole e intentando deslumbrarle con sus encantos. En una buena coreografía de este baile debe aparecer un elemento típico como es el "tease and run", es decir, la mujer acepta al hombre pero después lo empuja y ya no lo desea. Este baile se convierte así en un juego de amor entre dos. Otras versiones de la Rumba son el "Beguine", "Calypso" y la "Guaracha".

### **CARACTERÍSTICAS:**

El más sensual de los bailes latinos. Se trata de una Rumba lenta (27 compases por minuto) que se baila con poco desplazamiento y con unos movimientos de cadera muy marcados. Este es un baile de tintes claramente románticos, y así es como lo ha de interpretar la pareja. En una Rumba bien bailada, el público ha de ver a dos personas en una demostración de mutuo afecto.



### **EL CHA-CHA-CHA:**

El cha-cha-cha es el baile más reciente incorporado en la modalidad de bailes latinos. A principios de los años 50, este baile fue el que se vio primero en las salas de baile de América, siguiendo de cerca al Mambo, del cual deriva el cha-cha-cha. Poco después que el Mambo fuese introducido en las salas de baile, otro baile empezó a ganar cada vez más popularidad. Este baile estaba destinado a ser el más común de los bailes de la modalidad de Latinos. Éste se llamó Cha-Cha-Cha. La música es más lenta que en la del Mambo, y el ritmo es menos complicado. La interpretación de la música del Cha-Cha-Cha debería producir un ambiente de felicidad y de bienestar. Recientemente se ha decidido reducir el nombre hasta llegar a Cha-Cha.

### **CARACTERÍSTICAS:**

Como baile derivado de la Rumba, el Cha-Cha-Cha tiene muchos elementos de ésta adaptados, eso sí, a la peculiaridad que caracteriza a este baile: Los tres pasos intercalados en dos tiempos que le dan este nombre tan peculiar. Con un ritmo ligeramente superior al de la Rumba ( 30 compases por minuto), este baile es básicamente una demostración de fuerza y habilidad. Una habilidad que se requiere, sobre todo, en los difíciles movimientos de cadera asociados.

### **SAMBA:**

La Samba tiene sus orígenes en Brasil, donde es el baile nacional. Algunas versiones de la Samba -desde Baion hasta Marcha- son bailados en el carnaval de Río. Para conseguir el carácter real de la Samba, el bailarín tiene que jugar con la chica y mostrarse muy exuberante. Muchas de las figuras usadas actualmente en la Samba requieren un preciso movimiento de la pelvis. Este movimiento es muy difícil de poder hacerlo, pero sin él, la Samba pierde toda su gracia. Antes de 1914, este baile era conocido con el nombre Brasileño "Maxixe". Los primeros intentos de introducir la Samba en Europa datan entre

1923 y 1924, pero no es hasta acabada la Segunda Guerra Mundial cuando la Samba llega a ser popular en Europa. La Samba tiene un ritmo muy específico conseguido por algunos instrumentos característicos de Brasil: tamborim, chocalho, reco-reco o cabaca.

### **CARACTERÍSTICAS:**

Sin duda, uno de los bailes latinos más populares. Con la Samba vienen a la mente las imágenes tan difundidas de los carnavales de Río, de los largos desfiles, de las comparsas moviéndose al ritmo de esta música y, como no, de las reinas del carnaval, con esos espectaculares sombreros y esos increíbles cimbeos de cadera. La Samba que puede verse en las competiciones de baile es diferente a la Samba brasileña. Se baila a un ritmo más lento que la original (aún así, a 50 compases por minuto, que no es poco) lo que permite pasos más largos y un mayor desplazamiento sobre la pista. Pero esta Samba conserva todo el carácter festivo de su hermana mayor. En ningún otro baile se ha de dar, por parte de la pareja, una mayor sensación de estar disfrutando con él y, por supuesto, los movimientos de cadera son imprescindibles, por muy nórdicos que sean los bailarines.



### **EL PASODOBLE:**

El pasodoble siempre se ha asociado a España y podemos decir que es el baile típico de nuestro país, pero dentro de la vertiente competitiva del baile debemos afirmar que es nuestro país vecino, Francia la que se encarga de inventar e innovar en las coreografías y pasos de este Baile. Este baile, esta hecho a partir de los movimientos realizados por los toreros en las corridas de toros. En el pasodoble, el hombre, que interpreta el papel de matador, es el foco de atención, más que en cualquier otro baile donde pasa siempre a un primer plano el papel de la mujer. En este baile, la mujer interpreta el papel de capa, de banderillas o de toro dependiendo de las circunstancias. El Pasodoble se

puso de moda a partir de 1920. Es probablemente el último baile que se aprende si haces clases de bailes latinos, esto se debe a que este baile precisa de una coreografía hecha a medida para la música en cuestión y esto resulta mucho más difícil de aprender y como no de improvisar.

### **CARACTERÍSTICAS:**

Si algún baile se identifica con nuestro país fuera de sus fronteras es, sin duda, el Pasodoble. El Pasodoble como baile conserva todo el carácter de lo que representa. En la pista no hay dos bailarines moviéndose graciosamente al ritmo de la música, lo que se puede ver es a un torero (el hombre) haciendo una demostración de habilidad con su capa (la mujer) al enfrentarse con un toro imaginario. Naturalmente, en este baile no existe el más mínimo movimiento de caderas (esta es la excepción antes comentada).

### **EL JIVE:**

El Jive es un baile importado de América y fue evolucionado a partir de un baile llamado "Jitterburg", al cual se le han eliminado los elementos acrobáticos y se le ha mejorado la técnica. La primera descripción de Jive fue dada por un profesor de baile londinense llamado Víctor Silvester y fue publicada en Europa en 1944. También podemos constatar que el Boogie, Rock&Roll y el Swing han influenciado mucho a este baile. El Jive es muy rápido, y es de los bailes que te hacen gastar mucha energía. Ha sido el último baile incorporado a la disciplina de competición, y normalmente es el que se baila en último lugar, después de que los bailarines hayan bailado cuatro bailes, y en el se tienen que notar las fuerzas y el estado físico de ambos, hecho que los jueces valoran también a la hora de puntuar.

### **CARACTERÍSTICAS:**

Es el baile menos conocido de los 10 que forman un programa de competición. De origen latino, se confunde una y otra vez con el Rock & Roll. El Jive es un baile rápido, con un carácter alegre y dinámico (sin llegar al carácter "festivalero" de la samba). La principal sensación que transmite una pareja bailando Jive es de agilidad, pues, aún sin tener elementos acrobáticos, las figuras del Jive son una auténtica muestra de habilidad y equilibrio.





### **BAILES DE SALÓN GENERALES:**

En este punto voy a desarrollar dos bailes de salón que no están clasificados dentro del Baile Deportivo y de Competición.

### **SALSA:**

El Son es el origen o la raíz de la Salsa y, desde un ángulo de vista superior, la Salsa no es más que el Son cubano modernizado y enriquecido por otros matices musicales, estilos y formas propias de interpretación. En La Habana en la década del 20 se escuchó por primera vez el Son llegado de la provincias orientales por los Trovadores que, en busca de mejores condiciones de vida y solo con su guitarra en la mano y su voz, entonando e improvisando, hacían bailar la gente al ritmo del "Tumbáo" del Son montuno en las fiestas y calles de La Habana. Ignacio Piñero, María Teresa Vera, Miguel Matamoros son unos de los primeros exponentes de este ritmo. Tocando las guitarras (tomados por la influencia de las sonoridades de la música española durante la colonización), utilizando las Maracas y Güiros (instrumentos utilizados por los aborígenes Tainos en Cuba), la típica Clave Cubana y una forma de cantar los versos que utilizaba la improvisación y la controversia, empezaron a gustar dentro del aristocrático ambiente bailable de la capital cubana. Así en los principales centros bailables o clubes privados de recreación, como el Casino Deportivo o el Casino de la Playa, no solo se bailaba el Waltz, la Danza, la Contradanza, el Danzón, sino también este nuevo ritmo llamado Son.



Con el paso del tiempo y con la popularidad de esta sonoridad empiezan a surgir cambios en las agrupaciones musicales: no solo Tríos, Sextetos o Septetos, se comienza a introducir otros instrumentos y por consecuencia, mejorando la sonoridad de las agrupaciones surgen así Orquestas, Charangas, como por ejemplo la Sonora Matanzera (año 1929), no solo con guitarras, Gũiros y Claves sino con Congas, Timbales, Bongo', Piano y la Trompeta (1927 por Félix Chapotin).

La difícil situación económica en Cuba hace que los músicos cubanos tengan que ir a buscar mercados mejores pagados así como a las grandes empresas discográficas que en la época estaba en México y en Nueva York. Es así como la música cubana comienza a ser interpretada por músicos de diferentes países de Latino América aportando cada cual sus estilos y formas de interpretar la música.

A finales de la década del 60, cuando el Rock'n Roll era escuchado y bailado por todo el mundo, los Latinos residentes en los Estados Unidos hacen una nueva interpretación del Son cubano incorporándole del Merengue, del Bossanova, de la Cumbia, del Cha Cha Cha, del Mambo, y del Boogie-Woogie llamándole a este ritmo "Boogaloo". Y en un concierto en el Madison Square Garden ofrecido por la Fania All Stars, al ver que el público de todas partes de América bailaba desorbitadamente, Tito Puente utilizando una frase del viejo Son cubano "Échale Salsita!" dijo: «¡Esto es una gran SALSAL!». Y a partir de este momento todos conocemos esta música con el nombre de "Salsa" (este corto nombre gustó más y era mucho más comercial para las grandes empresas de discos de Norte América).

### **CARACTERÍSTICAS:**

La posición es igual que en los bailes caribeños merengue, cha-cha-cha y mambo. Los cuerpos muy juntos y los brazos al estilo tropical. En la salsa también se realiza el movimiento de caderas caribeño. Así, cuando movemos una pierna la flexionamos dejándola libre de peso y marcamos la cadera de la

pierna contraria que queda estirada y con todo el peso del cuerpo. Pero a diferencia del mambo, en el último medio tiempo la pelvis no se para sino que continúa moviéndose. De este modo, la pierna con la que dimos el último paso se va cargando con el peso y estirando más lentamente (aquí se empieza a flexionar la otra) al tiempo que se empieza a marcar su cadera. De todas formas, no se marca ésta totalmente hasta que no se da el siguiente paso.

### **MAMBO:**

El mambo es un género cubano que aparece como consecuencia de las innovaciones añadidas al danzón. Nadie se ha puesto de acuerdo acerca de la autoría del mambo pero debemos buscarla entre Orestes López, Arsenio Rodríguez, Pérez Prado y 'Cachao'. Su gestación se sitúa a principio de los años cuarenta y su máximo apogeo lo alcanza casi al final de los años cincuenta. Lo que sí resulta evidente es que quien dio proyección internacional y realizó los desarrollos orquestales del mambo fue el músico de Matanzas Dámaso Pérez Prado. Introduce elementos próximos al jazz, sobre todo en la sección de viento, y cambia los timbales por la batería. Todo ello en conjunción con los ritmos e instrumentos afrocubanos que dan cuerpo al mambo. A la hora de bailarlo exige más preparación y destreza en sus pasos y coreografías que otros bailes caribeños por lo que no llega a hacerse tan popular. En el panorama del mambo además de los citados anteriormente podemos destacar a Machito, Tito Puente, Orquesta Casino, Beny Moré, Tito Rodríguez y Orquesta Riverside entre otros.

### **CARACTERÍSTICAS:**

El mambo es de los más rápidos de los bailes tropicales, y tiene una característica común con el bolero: en ambos el movimiento comienza en el segundo tiempo de la música, lo que les hace más sensuales, a lo que hay que añadir el característico movimiento de caderas de los bailes caribeños. Al pasar el mambo original a las generaciones siguientes, éstas generalmente tomaron un camino más fácil, empezando a moverse en el primer acento y no en el segundo. Por ello, actualmente son muchos los que bailan el mambo dando tres pasos en los tres primeros tiempos y una pausa en el cuarto tiempo. Al igual que en los restantes bailes tropicales, se puede bailar con los cuerpos juntos, teniendo también opción a separarlos, casi más característico del mambo, por su dinámica y por la dificultad de las figuras que no siempre permiten juntar los cuerpos. Suele ser un baile muy vivo y con numerosos giros, pero sin avanzar mucho sobre la pista.



## **RITMOS LATINOS Y METODOLOGÍA**

### **INTRODUCCIÓN**

La danza como movimiento cultural y social tiene efectos benéficos que van más allá de su forma artística y elitista. El baile como modo de entretenimiento nos hace desarrollar la disciplina, la sensibilidad hacia los demás y la conciencia de las sensaciones propias independientemente de que nuestro interés sea profesional o no. Pero lo mejor de todo es que el baile, es una manera divertida de hacer ejercicio, que implica una explosión de energía, que nos hace bailar por el placer de vivir.

La didáctica para la enseñanza de estos ritmos latinos tendrá que estar dirigida a desarrollar las habilidades necesarias para que los individuos (futuros bailarines) bailen al ritmo del compás que marca la música y no de forma automática reproduciendo un paso más otro. En este método didáctico los profesores aprenderán a desarrollar la cultura a la observación rutinaria en cada paso, de cada pisada, de las posiciones de los brazos y manos y de la comunicación no verbal que estableceremos cuando bailamos.

Fomentaremos a que cada uno de vosotros desarrolle su método didáctico, y que este sea tan genuino como lo que llevamos dentro.

Aprenderán un método científico por cuanto la prueba de cada ejercicio propuesto os llevará a obtener resultados cada vez mejores. Ser profesor de bailes de salón, implica un compromiso social y personal, con los que se acercan a disfrutar de la música y su divertimento, un compromiso cultural y de respeto a lo que se nos ha legado como tradicional.

Cada uno de nosotros somos auténticamente genuinos e irrepetibles, por lo que será inevitable que trasmitamos nuestras vivencias en cada clase, en cada paso. Por lo que la técnica y nuestra preparación tienen que venir cargado con una dosis alta de sentimiento, para que la danza toque las fibras del corazón.

Tener ética profesional es compartir toda la sabiduría popular y científica, que se nos las han dejado generación tras generación, conservar y aumentar esa sabiduría es importante pero compartirla, eso es tener cultura.

### **MÉTODO DIDÁCTICO**

La profesión de enseñar un arte, una ciencia o un oficio es una profesión muy antigua que viene desde los hoy famosos filósofos y sabios griegos. Pero la forma de transmitir lo ya aprendido de generación en generación nos viene de forma natural como medio de supervivencia. Hoy en día la cultura general y el cúmulo de conocimientos de la sociedad actual es tan inmensa, que esta constituye el legado más preciado que dejamos a las nuevas generaciones que nos sucederán, Y es por eso que el hombre en su preocupación por que estos

conocimientos pasen de generación en generación, a dejado paso a esta profesión: el de Maestro o Profesor, y este a vez a creado todo un sistema y métodos de enseñanza, para llegar a perfeccionar la forma de transmitir conocimientos y experiencias.

Hay refrán o frase popular que dice: “Cada maestrillo tiene su librito” , que no deja de ser una realidad, pero sin embargo podríamos organizar nuestro trabajo como profesor de bailes de salón, partiendo de metodologías o experiencias ya descritas, y por lo tanto contrastar nuestra metodología personal, en cuanto a los resultados obtenidos con la misma.

Partiendo de la base que cada profesor posee su método y su forma de organizar su sistema de enseñanza a continuación describimos los puntos a tener en cuenta a la hora de organizar un método de enseñanza.



### **Objetivos:**

En este apartado, desde el objetivo principal de un profesor de bailes populares, que es el de enseñar a bailar; están involucrados los objetivos en el contenido de cada clase, hasta los objetivos directos de cada ejercicio propuesto. Cada clase tiene que venir diseñada, desde los objetivos puntuales y específicos de estas, hasta los objetivos generales a largo plazo

### **Metodología y Técnica:**

En este punto cada profesor deberá tener una organización de sus clases (Método de Enseñanza), procurando tener un orden lógico de aprendizaje, y que esté directamente relacionado con los objetivos. Cada clase generará un nivel de aprendizaje determinado, que estará concatenada con la clase anterior y con la siguiente. En este apartado es donde realmente se generarán los resultados de la enseñanza y es a partir de la metodología y la técnica del profesor que podrán cumplirse o no los objetivos propuestos.

Las tres reglas de oro de cada Método de Enseñanza de los bailes sociales son:

**Técnica:**

Cada movimiento llevará una explicación técnica paso a paso y técnicamente significa tratar a cada ejercicio o movimiento como un fenómeno físico. En esta fase, los instructores hablaremos de balances, fuerzas, impulsos, tensión, puntos de apoyo, giros, momento de la fuerza, ángulos, vector de desplazamiento, flexión, extensión, cantidad de movimiento, dispersión, inercia, posturas, equilibrio, centrado, gravedad, etc.....

Esta explicación tendrá dos partes necesariamente: una explicación para las chicas y otra para los chicos, de forma independiente. Además habrá una explicación general, teniendo en cuenta que a veces esta explicación tendrá ciertos grados de personalización muy necesaria para cada clase y para cada alumno.

En cada explicación estarán implícitos ejercicios para fomentar las habilidades necesarias para facilitar el movimiento en pareja y el baile en general.

**Compás:**

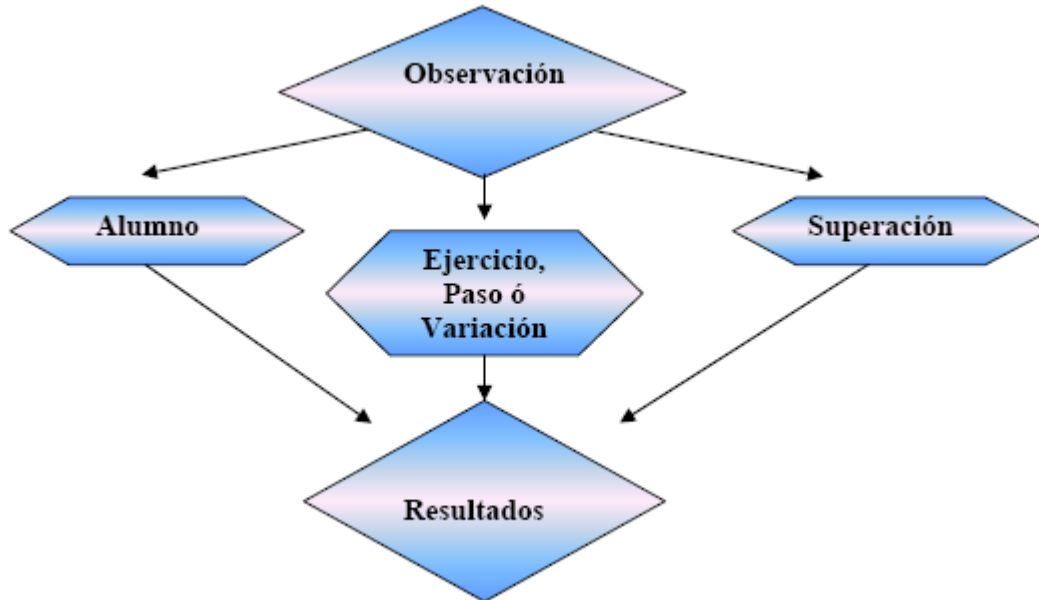
Cada movimiento explicado técnicamente llevará una etapa de memorización por parte de los alumnos, pero acto y seguido, al sonar la música habrá que darles vida a esos pasos poniéndoles el compás a cada ejercicio o movimiento descrito. En esta explicación describiremos las posiciones muy teóricas y así como las marcas que realizaremos al bailar en pareja.

**Baile:**

Al enseñar una cantidad de variaciones, pasos o movimientos, les concedemos las herramientas necesarias para bailar, pero solo bailarán con fluidez cuando comprendan que la unión o enlace de dos o más movimientos no es la simple suma, sino que en la unión de cada enlace o combinación existe un aporte inercial importante como para producir una variación como un todo. Ese aporte inercial está relacionado con la interpretación y la actitud cuando se baila en pareja, esto quiere decir, que cuando se baila con conocimiento de lo que se quiere decir y expresar, en cada mirada y en cada movimiento se establecerá una comunicación no verbal real.

**Observación y Resultados:**

El ejercicio de observación para un profesor se puede dividir en varias facetas, cada de una de las cuales más importantes:



Durante la clase es importante estar pendiente de la evolución de cada alumno, mientras realiza cada ejercicio o paso aprendido, pero también la observación constante de los resultados de un ejercicio o habilidad determinada es muy importante para evolucionar el método, para cambiarlo y mejorarlo. Otro punto de observación es el de contrastar e intercambiar nuestros pasos o ejercicios con otros métodos, procurando añadir nuestros puntos de vistas siendo críticos y autocríticos, así como incluir las vivencias y experiencias en congresos, seminarios y talleres con otros profesionales del baile, en nuestro método personal.

## **BENEFICIOS DE LOS RITMOS LATINOS**

Saber bailar ritmos latinos no solo nos aportará los beneficios del baile social que se describen comúnmente, sino que va más allá, por su alto grado de socialización y sensualidad real, que están implícitos en estos bailes. Queriendo describir el grado de transformación personal que este nos puede llevar a sufrir y sin desmerecer el aporte a nuestro desarrollo personal de otras actividades de ocio del tipo socio-deportivas y sociocultural, exponemos estos beneficios particulares:

1. Desarrollo cultural: Baile, música, vestuario, gastronomía, costumbres, lenguaje...
2. Desarrollo de la disciplina y el control.
3. Liberación de tu yo, como persona.
4. Desarrollo de la sensibilidad.
5. Alto grado de socialización al permitir que te relaciones con muchas personas.
6. Contribuye a la mejora del estado físico y atractivo personal.



7. Ayuda a vencer la timidez.
8. Antiestrés y salud mental.
9. Contribuye a tener una mejor postura y alineación corporal.
10. Actividad que mejora el poder y la capacidad de seducción.
11. Ocio y hobby personal.
12. Diversión y placer al mismo tiempo que se aprende.
13. Mejora de las relaciones sexuales.
14. Aumenta la expresión y coordinación corporal.
15. Un aumento de la comunicación no verbal y corporal.
16. Una actividad que estimula la creatividad y las ganas de vivir.

### **BAILES Y RITMOS LATINOS**

Explicando los orígenes de las danzas latinas, su música y su polirritmia, es importante tener en cuenta y advertir, que para bailar en pareja, previamente, será necesario ser capaz de dominar de forma independiente el compás de cada baile, su música y su ritmo. Además de que este compás, deberíamos evolucionarlo, de forma ascendente en nuestro cuerpo yendo desde los pies, pasando por las rodillas, caderas, tronco, brazos hasta llegar a la cabeza y para eso debemos ejecutar los ejercicios pertinentes, así como pasos libres, balances, giros y movimientos, para alcanzar a dominarlos, y así mas tarde llegar a los usarlos en pareja.

Bailar en pareja significará establecer una comunicación no verbal con tu pareja y viceversa, y esto quiere decir que en cada movimiento que realicemos estará implícita una frase, que en los ritmos latinos tiene una gran carga de picardía y de seducción, tanto por parte del chico como de la chica.

En el baile en pareja se establece una circulación espacial donde las normas de esta, están establecidas de manera tal que cuando el chico inicia su juego de seducción la chica captará ese movimiento e inercia para responder con un si o no camuflado, en un juego de atracción y repulsión, de entrega y esquivo, de acercamiento y de huida. En los bailes latinos este juego sigue vivo y no es por gusto que en estos bailes cada movimiento y cada gesticulación están cargados de una sandunga pélvica especial.



Figura 1. Estructura General para la enseñanza de los bailes latinos

## **MOVIMIENTO DE CADERAS**

En primer lugar para adoptar el deseado movimiento de caderas habrá que eliminar el tópicos de los bailes latinos con este movimiento, ya que puede influir negativamente a la hora de bailar con este incorporado.

Bailar ritmos latinos con el control de este movimiento como primicia no permitiría llevar el compás en los pies y por tanto bailaremos dirigiendo el compás a las caderas y como resultado no obtendremos los resultados de la sensualidad del movimiento de caderas. El movimiento de caderas debe ser incorporado en primera instancia como resultado de los cambios de peso y en una segunda instancia como expresión corporal.

El movimiento de caderas se logra de forma natural, colocando el compás o la secuencia rítmica detrás de las rodillas o en las corvas, alternando las rodillas, de forma tal que cuando una rodilla este al frente la otra este marcando el compás (estirando las corvas) soportando todo el peso sobre esta y en una cadera. Si este movimiento se hace de forma repetitiva y procurando que entre las rodillas haya el máximo de amplitud, lograremos el tan deseado movimiento de caderas. ( Ejcio. 1 y Ejcio .2 ) Ejercicio 1. Realizaremos el ejercicio descrito anteriormente. Cada alumno tendrá sus pies paralelos semiabiertos en posición cómoda y totalmente aplomados en el suelo y comenzamos a ritmo de merengue (1, 2, 3, 4...) a seguir las instrucciones para mover las caderas. Recalcar que deben pegar los pies al suelo y trabajar con el compás en las corvas, de esa forma pesaran sobre cada cadera el peso de su cuerpo. Si levantan los talones, como lo hacen en aeróbic, será señal ésta que no lo hace correctamente. Debemos estimular mover los hombros a compás. Para reforzar este ejercicio indicaremos la inclinación del tronco ( hacia delante y hacia atrás) para forzar trabajar con las rodillas y sacar más los glúteos.

Ejercicio 2. Caminar bailando puede ser divertido. Andar moviendo las caderas con soltura. Explicar que soporten el peso del cuerpo en las medias puntas. Para explicar este movimiento, sería bueno asemejar este tipo de movimiento con hechos cotidianos como: subir una escalera, caminar descalzos en la playa, las mujeres con sus tacones altos, empujar un armario o coche, o simplemente empujar el coche de la compra.

Explicar que en los pasos latinos el orden de pisada es punta + compás, punta + compás (detrás de la corvas o simplemente cadera). Las puntas de pie son muy acentuadas por cuanto son el arranque de nuestro movimiento y al estirar las corvas, o sea al colocar el compás, se genera una fuerza que constituye el motor de nuestro movimiento progresivo.



Figura 2. Movimiento de caderas y consecuencias

### **Beneficios del Movimiento de caderas:**

Al explicar este movimiento, a los que inician clases de bailes latinos y así introducirlos en la danza, habrá que señalar las diferencias entre bailar y caminar, así como los beneficios para el desarrollo de los bailes latinos en general:

- Control del cambio de peso: Desarrollar esta habilidad es justamente enseñar a bailar.
- Cuando bailamos: los apoyos son en el orden siguiente: punta de pie E (cambio de peso - cadera). El apoyo en el talón será mejor no fomentarlo, y por tanto desaparecerá para los bailarines. Solo apoyaremos el talón en las pulsaciones que coincidan en el centro de masa.

Figura 2. Movimiento de caderas y consecuencias  
Sensualidad

- La punta de los pies estará cargada con el peso de todo nuestro cuerpo en movimiento. Además son los apoyos de todos los arranques de los impulsos.

Durante el compás de cada baile, la cadera se marcará de forma acentuada de manera diferente. Este movimiento será rápido si se marca acentuadamente 2 tiempos seguidos: 1 (cadera), 2(cadera) Por ejemplo en los vallenatos hay caderas rápidas 1,2,1,2; en la zamba, y lo más normal es acentuarla cada dos tiempos 1, 2 (cadera), 1, 2 (cadera), ejemplo en el merengue 1, 2, 3, 4, en la salsa cubana 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8 se colocan caderas en los tiempos pares; esta forma de acentuar es más natural y produce un movimiento más cadente y sensual. En el caso anterior (Salsa Cubana) las pulsaciones 2 y 6 están suavemente acentuados y el 4 y 8 fuertemente acentuado.

## PASOS LIBRES

Para aprender a bailar sería muy importante saber que elementos o herramientas debemos dominar para bailar con cierta destreza, y así llegar al control de nuestro cuerpo y del espacio en coordinación, con la música de forma independiente.

La realización y esquematización de pasos libres a compás, incluirá para todos los bailes un esquema general donde los elementos a tener en cuenta para el dominio de estos pasos libres son los siguientes: música y ritmo, balance, centrado, gesticulación, movimiento en el espacio, equilibrio, postura y gravedad, pero a la vez cada baile tendrá un plan específico, que esta directamente relacionado con su compás y su distribución.



Figura 2. Elementos de la danza para el dominio personal.

## BLOQUE IV

### IV. LA DANZA PUESTA EN ESCENA

#### Objetivo General:

El alumno aplicará los conocimientos adquiridos durante el curso a través de una serie de actividades encaminadas a escenificar una danza como producto final, sí como también, se brinda una experiencia que permita a los estudiantes expresar un sentimiento a través de una producción dancística y experimentar la satisfacción personal que les ofrece el sentido de pertenencia a un grupo.

Especificaciones:

#### Actividades sugeridas

- Tema libre (el alumno podrá elegir el tipo de baile o danza que deseé trabajar, tomando en consideración el conocimiento del docente sobre el tema).
- Formar 2 ó 3 equipos de trabajo, el número de equipos dependerá de la cantidad de alumnos por grupo, cada equipo desarrollará un tema diferente.
- Dentro de cada equipo se distribuirán las **Actividades Generales** y Específicas ha desarrollar:
  - **Montaje de la danza**
    - ✓ Investigación monográfica del baile o danza seleccionada.
    - ✓ Elección de la música, grabación y edición.
    - ✓ Técnica general y específica, hasta llegar a memorización de pasos y secuencias propias de la danza.
    - ✓ Adaptación y realización de los trazos coreográficos propuestos por el profesor y el equipo.
    - ✓ Trabajo de interpretación de los sentimientos y las ideas que caracterizarán el montaje.
  - **Realización de la utilería y vestuario de lo ejecutantes en la presentación.**
  - **Elaboración de escenografía que se presentará como parte de la danza.**
  - **Difusión del evento**
    - ✓ A través de carteles, volantes o invitación personal en la escuela o a nivel comunidad, elaboración de programas de mano.
  - **Apoyo logístico:**
    - ✓ Elaborar un ficha técnica, seleccionar un narrador, preparar el escenario en el que se llevará a cabo la función, auxiliar en los cambios de escenografía, equipo de sonido, iluminación, auxiliar en la toma de fotografías o de video, ordenar y limpiar el espacio físico antes y después de la función l

➤ Evaluación y cierre:

- El registro del proceso creativo a través de la bitácora que los alumnos elaboraron y por medio de las fotografías o videos, permitirá al docente y a los alumnos emitir juicios estéticos para valorar la obra que crearon juntos.
- La evaluación realizada entre compañeros permite reconocer las distintas maneras de enfrentarse y responder a una misma situación, aporta aprendizajes importantes tanto para el alumno que pone a consideración su trabajo como para el que opina. Este proceso permite comentar sobre el trabajo del otro, lo cual implica observar las cualidades de la obra y emitir juicios de valor utilizando los conocimientos aprendidos.

## BIBLIOGRAFÍA

- **García Blanca, Cadena Elvira, *Expresión y Apreciación Artística* Ediciones Castillo, México. 2004**
- **Nuñez, Mesta Martín Antonio. Reyes, Gómez Lucía. Nuñez, José Alfredo. *Bailes de Folklor Mexicano*, Editorial Trillas, México 2002.**
- **Bárcena, Alcaraz Patricia. Zavala, González Julio. Vellido Peralta, Graciela,**
- ***El hombre y la danza*, Editorial Patria, México. 1994**
- **Reseña de la *Colección de bailes regionales* de Zacatecas, Nuevo León, Tamaulipas Norte, Tamaulipas Centro-Sur, Veracruz Huasteco, Veracruz Sotavento, Jalisco, Michoacán, Morelos, Aztecas, Yucatán y Chiapas), Correo del Maestro/ Ediciones La Vasija, México, 2004**
- **Programa de Estudios 2006. Secundaria Artes Danza, SEP**
- **La raíz del movimiento  
Nacionalismo e identidad en la danza moderna mexicana por Iván Cerón**
- **<http://members.tripod.com/moldes1/tecnica/historia.html>**
- **<http://www.danzar.com/mp/content/view/13/34/>**
- **<http://www.folklorico.com/danzas/danzas.html>**
- **[file:///G:\X018 La aportacion de Laban.pdf](file:///G:\X018%20La%20aportacion%20de%20Laban.pdf)[http://www.expresiva.org/AFYEC/Articulos/X009\\_De la danza improvisacion.pdf](http://www.expresiva.org/AFYEC/Articulos/X009_De_la_danza_improvisacion.pdf)**
- **[La presencia escénica del bailarín - Danza Balleth](http://pdf.rincondelvago.com/files/4/8/5/00055485.pdf)<http://pdf.rincondelvago.com/files/4/8/5/00055485.pdf>**
- **[Características de los Bailes de Salón.htm](#)**
- **<http://www.danzaballet.com/modules.php?name=Staff&op=CDP#CDP>**
- **[e-México ::La danza en las tradiciones mexicanas](#)**

- [http://www.trajestipicos.com/damas\\_7.htm?sessionid=48350059265742071](http://www.trajestipicos.com/damas_7.htm?sessionid=48350059265742071)
- <http://www.teatro-real.es/resources/descargas/gu%C3%ADa%20did%C3%A1ctica/cnd%202/gu%C3%ADa%20danza.pdf>
- [http://www.danzahoy.com/pages/members/22\\_150803/actualidad.php?seccion=notas/ac11](http://www.danzahoy.com/pages/members/22_150803/actualidad.php?seccion=notas/ac11)
- <http://images.google.com.mx/imgres?imgurl=http://www.sedecover.gob.>



# **CRÉDITOS**

COORDINACIÓN GENERAL  
Tomás Montoya Pereyra

SUBDIRECTOR TÉCNICO  
Cándido Navarro Ramírez

SUBDIRECTORA DE EVALUACIÓN ESCOLAR  
Rosa Edith Ferrer Palacios

JEFE DEL DEPARTAMENTO TÉCNICO- PEDAGÓGICO  
José Manuel Rivera Arau

JEFE DE LA OFICINA DE PLANEACIÓN EDUCATIVA  
Gonzalo Jácome Cortes

ENCARGADA DE LAS ACTIVIDADES PARAESCOLARES  
Beatriz Alejandra Higuera Cerecedo

COORDINACIÓN Y REVISIÓN  
Isaura Morales Rueda

COMPILACIÓN Y CAPTURA  
Beatriz Alejandra Higuera Cerecedo

DISEÑO DE PORTADA  
Araceli Citlalli Morales Pensado  
Bertha Violante Villanueva  
Rafael Rodríguez González

FORMATEO  
Adolfo Aróstegui Pérez

# **ANEXO**

## **ARTÍCULOS:**

- **Introducción a las Inteligencias Múltiples**
- **Panorámica de la Educación Artística**
- **Seminario de Educación en Mendoza**
- **La Danza Factor de Promoción Ético Moral en Adolescentes Marginados**

## Introducción a las Inteligencias múltiples

1. La Teoría de las Inteligencias Múltiples
2. Introducción
3. Ideas básicas sobre la teoría de las inteligencias múltiples para el desarrollo de habilidades del pensamiento
4. Tabulación inteligencia múltiples
5. Conclusión
6. Opinión personal sobre la misma
7. Apéndices
8. Bibliografía consultada

### La Teoría de las Inteligencias Múltiples.

Esta monografía nos da cuenta de la equivocación que se comete al describir a las personas como poseedoras de una única y cuantificable inteligencia, pues el ser humano tiene, por lo menos, ocho inteligencias diferentes, cada una desarrollada de modo y a un nivel particular por **Howard Gardner**.

Ellas son la Inteligencia Musical, Corporal-cinestésico, Lingüística, Lógico-matemática, Espacial, Interpersonal, Intrapersonal y Naturalista.

Pero los programas de enseñanza sólo se basan en las inteligencias lingüística y matemática, dando una mínima importancia a las otras.

Es por ello que para lograr el objetivo de transformar a la escuela tradicional en una de Inteligencias Múltiples, tenemos que partir desde un trabajo en equipo en el que intervengan la escuela (docentes), y el hogar (los padres).

Palabras claves: inteligencia, inteligencias múltiples, escuela, hogar, educación



**Howard Gardner**  
(1943 - )

Nació en Estados Unidos hace 58 años. Hijo de refugiados de la Alemania nazi, es conocido en el ambiente de la educación por su teoría de las múltiples inteligencias, basada en que cada persona tiene -por lo menos- ocho inteligencias u ocho habilidades cognitivas. Investigador de la Universidad de Harvard, tras años de estudio ha puesto en jaque todo el sistema de educación escolar en EE.UU.

Gardner, neuropsicólogo, es codirector del Proyecto Zero en la Escuela Superior de Educación de Harvard, donde además se desempeña como

profesor de educación y de psicología, y también profesor de Neurología en la Facultad de Medicina de Universidad de Boston.

En 1983 presentó su teoría en el libro *Frames of Mind: The Theory of Multiple Intelligences* y, en 1990, fue el primer americano que recibió el Premio de Educación GRAWMEYER de la Universidad de Louisville.

En 1993 publicó su gran obra *La inteligencia múltiple*; en 1997, *Mentes extraordinarias*. Además, escribió quince libros -*Arte, Mente y cerebro*; *La mente no escolarizada*; *Educación artística y desarrollo humano* y *La nueva ciencia de la Mente*, entre otros títulos- y varias centenas de artículos

## **INTRODUCCION**

Howard Gardner define la inteligencia como LA CAPACIDAD DE RESOLVER PROBLEMAS O ELABORAR PRODUCTOS QUE SEAN VALIOSOS EN UNA O MAS CULTURAS.

La importancia de la definición de Gardner es doble:

Primero, amplía el campo de lo que es la inteligencia y reconoce lo que todos sabíamos intuitivamente, y es que la brillantez académica no lo es todo. A la hora de desenvolvernos en esta vida no basta con tener un gran expediente académico. Hay gente de gran capacidad intelectual pero incapaz de, por ejemplo, elegir bien a sus amigos y, por el contrario, hay gente menos brillante en el colegio que triunfa en el mundo de los negocios o en su vida personal. Triunfar en los negocios, o en los deportes, requiere ser inteligente, pero en cada campo utilizamos un tipo de inteligencia distinto. No mejor ni peor, pero sí distinto. Dicho de otro modo, Einstein no es más inteligente que Michel Jordan, pero sus inteligencias pertenecen a campos diferentes.

Segundo y no menos importante, Gardner define la inteligencia como una capacidad. Hasta hace muy poco tiempo la inteligencia se consideraba algo innato e inamovible. Se nacía inteligente o no, y la educación no podía cambiar ese hecho. Tanto es así que en épocas muy cercanas a los deficientes psíquicos no se les educaba porque se consideraba que era un esfuerzo inútil.

Al definir la inteligencia como una capacidad Gardner la convierte en una destreza que se puede desarrollar. Gardner no niega el componente genético.

Todos nacemos con unas potencialidades marcadas por la genética. Pero esas potencialidades se van a desarrollar de una manera o de otra dependiendo del medio ambiente, nuestras experiencias, la educación recibida, etc.

Ningún deportista de elite llega a la cima sin entrenar, por buenas que sean sus cualidades naturales. Lo mismo se puede decir de los matemáticos, los poetas o de gente emocionalmente inteligente.

## **DESARROLLO**

### **IDEAS BASICAS SOBRE LA TEORIA DE LAS INTELIGENCIAS MULTIPLES PARA EL DESARROLLO DE HABILIDADES DEL PENSAMIENTO.**

Las habilidades del pensamiento son requisito para aspirar a una educación de calidad.

Para solucionar problemas en todos los ámbitos de la vida se necesitan las habilidades del pensamiento.

La inteligencia implica la habilidad necesaria para solucionar problemas o elaborar productos y/o servicios que son de importancia en el contexto cultural.

Sustento de las inteligencias múltiples

#### e) INTELIGENCIAS MULTIPLES:

- 1) Lingüístico-verbal
- 2) Lógico-matemática
- 3) Musical
- 4) Espacial
- 5) Científico-corporal
- 6) Interpersonal
- 7) Intrapersonal
- 8) Naturalista

#### f) CONSIDERACIONES PARA UN NUEVO MODELO DE ESCUELA Y DE ENSEÑANZA- APRENDIZAJE

- 1) No todos tenemos los mismos intereses y capacidades.
- 2) No todos aprendemos de la misma manera
- 3) Hoy nadie puede aprender todo lo que ha de aprender

#### g) NUEVO ROL DEL PROFESOR(A):

- 1) Evaluar de intereses y capacidades
- 2) Gestor estudiante-curriculum
- 3) Gestor escuela-comunidad
- 4) Coordinador de procesos
- 5) Supervisor del equilibrio estudiante-evaluación-curriculum-comunidad

Howard Gardner añade que igual que hay muchos tipos de problemas que resolver, también hay muchos tipos de inteligencia. Hasta la fecha

Howard Gardner y su equipo de la universidad de Harvard han identificado ocho tipos distintos:

- Inteligencia Lógica - matemática, la que utilizamos para resolver problemas de lógica y matemáticas. Es la inteligencia que tienen los científicos. Se corresponde con el modo de pensamiento del hemisferio lógico y con lo que nuestra cultura ha considerado siempre como la única inteligencia.
- Inteligencia Lingüística, la que tienen los escritores, los poetas, los buenos redactores. Utiliza ambos hemisferios.
- Inteligencia Espacial, consiste en formar un modelo mental del mundo en tres dimensiones, es la inteligencia que tienen los marineros, los ingenieros, los cirujanos, los escultores, los arquitectos, o los decoradores.
- Inteligencia Musical es, naturalmente la de los cantantes, compositores, músicos, bailarines.
- Inteligencia Corporal - kinestésica, o la capacidad de utilizar el propio cuerpo para realizar actividades o resolver problemas. Es la inteligencia de los deportistas, los artesanos, los cirujanos y los bailarines.
- Inteligencia Intrapersonal, es la que nos permite entendernos a nosotros mismos. No está asociada a ninguna actividad concreta.
- Inteligencia Interpersonal, la que nos permite entender a los demás, y la solemos encontrar en los buenos vendedores, políticos, profesores o terapeutas.
- La inteligencia intrapersonal y la interpersonal conforman la inteligencia emocional y juntas determinan nuestra capacidad de dirigir nuestra propia vida de manera satisfactoria.
- Inteligencia Naturalista, la que utilizamos cuando observamos y estudiamos la naturaleza. Es la que demuestran los biólogos o los herbolarios.

Naturalmente todos tenemos las ocho inteligencias en mayor o menor medida. Al igual que con los estilos de aprendizaje no hay tipos puros y si los hubiera les resultaría imposible funcionar. Un ingeniero necesita una inteligencia espacial bien desarrollada, pero también necesita de todas las demás, de la inteligencia lógico matemática para poder realizar cálculos de estructuras, de la inteligencia interpersonal para poder presentar sus proyectos, de la inteligencia corporal - kinestésica para poder conducir su coche hasta la obra, etc.

Howard Gardner enfatiza el hecho de que todas las inteligencias son igualmente importantes. El problema es que nuestro sistema escolar no las trata por igual y ha entronizado las dos primeras de la lista, (la inteligencia lógico - matemática y la inteligencia lingüística) hasta el punto de negar la existencia de las demás.

Para Gardner es evidente que, sabiendo lo que sabemos sobre estilos de aprendizaje, tipos de inteligencia y estilos de enseñanza es absurdo

que sigamos insistiendo en que todos nuestros alumnos aprendan de la misma manera.

La misma materia se puede presentar de formas muy diversas que permitan al alumno asimilarla partiendo de sus capacidades y aprovechando sus puntos fuertes. Pero, además, tenemos que plantearnos si una educación centrada en sólo dos tipos de inteligencia es la más adecuada para preparar a nuestros alumnos para vivir en un mundo cada vez más complejo.

¿Pero, qué es eso que llamamos Inteligencia ?

No siempre los primeros puntajes de egreso de la facultad se correlacionaban con los mejores profesionales. Los evaluados con los promedios mas altos tienen más puertas abiertas, pero no es garantía de que luego en el ejercicio de su conocimiento, realmente sean los mejores.

Existen personas destacadas en todo, o casi todo, lucidas, muy valoradas en ciertas áreas, pero con bajo rendimiento académico. Son individuos absolutamente normales, bien adaptados y hasta felices, de familias armónicas y equilibradas, chicos entusiastas, con ideas y objetivos claros quienes parecen perder la motivación al incorporarse a los procesos de enseñanza y de aprendizaje. No lograban engranar en esa mecánica propuesta por la escuela.

Se conocen casos de estudiantes que habían sido “etiquetados” como alumnos con dificultades en el aprendizaje o con déficit de atención los cuales eran sometidos a tratamiento con medicación y fundamental y lamentablemente eran considerados “enfermos mentales”.

Los logros eran obtenidos a través de costosos esfuerzos que los alejaban de manera inconsciente del estudio produciéndose así un círculo vicioso y una asociación equivocada de *aprender- dolor* y por ende un rechazo al estudio.

Hasta ahora hemos supuesto que la cognición humana era unitaria y que era posible describir en forma adecuada a las personas como poseedoras de una única y cuantificable inteligencia. Pues la buena noticia es que en realidad tenemos por lo menos ocho inteligencias diferentes cuantificadas por parámetros cuyo cumplimiento les da tal definición. Por ejemplo: tener una localización en el cerebro, poseer un sistema simbólico o representativo, ser observable en grupos especiales de la población tales, como “prodigios” y “tontos sabios” y tener una evolución característica propia.

La mayoría de los individuos tenemos la totalidad de este espectro de inteligencias. Cada una desarrollada de modo y a un nivel particular, producto de la dotación biológica de cada uno, de su interacción con el

entorno y de la cultura imperante en su momento histórico. Las combinamos y las usamos en diferentes grados, de manera personal y única. Pero, ¿qué es una inteligencia?

Es la capacidad para:

- resolver problemas cotidianos
- generar nuevos problemas
- crear productos o para ofrecer servicios dentro del propio ámbito cultural

... y cuáles son estas ocho inteligencias? Vamos a definir las:

**Inteligencia Musical** es la capacidad de percibir, discriminar, transformar y expresar las formas musicales. Incluye la sensibilidad al ritmo, al tono y al timbre. Está presente en compositores, directores de orquesta, críticos musicales, músicos, luthiers y oyentes sensibles, entre otros. Los alumnos que la evidencian se sienten atraídos por los sonidos de la naturaleza y por todo tipo de melodías. Disfrutan siguiendo el compás con el pie, golpeando o sacudiendo algún objeto rítmicamente.

**Inteligencia Corporal - cinestésico** es la capacidad para usar todo el cuerpo en la expresión de ideas y sentimientos, y la facilidad en el uso de las manos para transformar elementos. Incluye habilidades de coordinación, destreza, equilibrio, flexibilidad, fuerza y velocidad, como así también la capacidad cinestésico y la percepción de medidas y volúmenes. Se manifiesta en atletas, bailarines, cirujanos y artesanos, entre otros. Se la aprecia en los alumnos que se destacan en actividades deportivas, danza, expresión corporal y / o en trabajos de construcciones utilizando diversos materiales concretos. También en aquellos que son hábiles en la ejecución de instrumentos.

**Inteligencia Lingüística** es la capacidad de usar las palabras de manera efectiva, en forma oral o escrita. Incluye la habilidad en el uso de la sintaxis, la fonética, la semántica y los usos pragmáticos del lenguaje (la retórica, la mnemónica, la explicación y el matelenguaje). Alto nivel de esta inteligencia se ve en escritores, poetas, periodistas y oradores, entre otros. Está en los alumnos a los que les encanta redactar historias, leer, jugar con rimas, trabalenguas y en los que aprenden con facilidad otros idiomas.

**Inteligencia Lógico-matemática** es la capacidad para usar los números de manera efectiva y de razonar adecuadamente. Incluye la sensibilidad a los esquemas y relaciones lógicas, las afirmaciones y las proposiciones, las funciones y otras abstracciones relacionadas. Alto nivel de esta inteligencia se ve en científicos, matemáticos, contadores, ingenieros y analistas de sistemas, entre otros. Los alumnos que la han desarrollado analizan con facilidad planteos y problemas. Se acercan a los cálculos numéricos, estadísticas y presupuestos con entusiasmo. Las personas con una inteligencia lógica matemática bien desarrollada



son capaces de utilizar el pensamiento abstracto utilizando la lógica y los números para establecer relaciones entre distintos datos. Destacan, por tanto, en la resolución de problemas, en la capacidad de realizar cálculos matemáticos complejos y en el razonamiento lógico. Competencias básicas: razonar de forma deductiva e inductiva, relacionar conceptos, operar con conceptos abstractos, como números, que representen objetos concretos. Profesionales que necesitan esta inteligencia en mayor grado: científicos, ingenieros, investigadores, matemáticos. Actividades de aula: Todas las que impliquen utilizar las capacidades básicas, es decir, razonar o deducir reglas (de matemáticas, gramaticales, filosóficas o de cualquier otro tipo), operar con conceptos abstractos (como números, pero también cualquier sistema de símbolos, como las señales de tráfico), relacionar conceptos, por ejemplo, mediante mapas mentales, resolver problemas (rompecabezas, puzzles, problemas de matemáticas o lingüísticos), realizar experimentos.

**Inteligencia Espacial** es la capacidad de pensar en tres dimensiones. Permite percibir imágenes externas e internas, recrearlas, transformarlas o modificarlas, recorrer el espacio o hacer que los objetos lo recorran y producir o decodificar información gráfica. Presente en pilotos, marinos, escultores, pintores y arquitectos, entre otros. Está en los alumnos que estudian mejor con gráficos, esquemas, cuadros. Les gusta hacer mapas conceptuales y mentales. Entienden muy bien planos y croquis.

**Inteligencia Interpersonal.** La inteligencia interpersonal es la capacidad de entender a los demás e interactuar eficazmente con ellos. Incluye la sensibilidad a expresiones faciales, la voz, los gestos y posturas y la habilidad para responder. Presente en actores, políticos, buenos vendedores y docentes exitosos, entre otros. La tienen los alumnos que disfrutan trabajando en grupo, que son convincentes en sus negociaciones con pares y mayores, que entienden al compañero.

**Inteligencia Intrapersonal** es la capacidad de construir una percepción precisa respecto de sí mismo y de organizar y dirigir su propia vida. Incluye la autodisciplina, la autocomprensión y la autoestima. Se encuentra muy desarrollada en teólogos, filósofos y psicólogos, entre otros. La evidencian los alumnos que son reflexivos, de razonamiento acertado y suelen ser consejeros de sus pares.

**Inteligencia Naturalista** es la capacidad de distinguir, clasificar y utilizar elementos del medio ambiente, objetos, animales o plantas. Tanto del ambiente urbano como suburbano o rural. Incluye las habilidades de observación, experimentación, reflexión y cuestionamiento de nuestro entorno. La poseen en alto nivel la gente de campo, botánicos, cazadores, ecologistas y paisajistas, entre otros. Se da en los alumnos que aman los animales, las plantas; que reconocen y

les gusta investigar características del mundo natural y del hecho por el hombre.

### **TABULACION INTELIGENCIA MULTIPLES**

	DESTACA EN	LE GUSTA	APRENDE MEJOR
AREA LINGÜÍSTICO-VERBAL	Lectura, escritura, narración de historias, memorización de fechas, piensa en palabras	Leer, escribir, contar cuentos, hablar, memorizar, hacer puzzles	Leyendo, escuchando y viendo palabras, hablando, escribiendo, discutiendo y debatiendo
LÓGICA MATEMÁTICA	Matemáticas, razonamiento, lógica, resolución de problemas, pautas.	Resolver problemas, cuestionar, trabajar con números, experimentar	Usando pautas y relaciones, clasificando, trabajando con lo abstracto
ESPACIAL	Lectura de mapas, gráficos, dibujando, laberintos, puzzles, imaginando cosas, visualizando	Diseñar, dibujar, construir, crear, soñar despierto, mirar dibujos	Trabajando con dibujos y colores, visualizando, usando su ojo mental, dibujando
CORPORAL KINESTÉSICA	Atletismo, danza, arte dramático, trabajos manuales, utilización de herramientas	Moverse, tocar y hablar, lenguaje corporal	Tocando, moviéndose, procesando información a través de sensaciones corporales.
MUSICAL	Cantar, reconocer sonidos, recordar melodías, ritmos	Cantar, tararear, tocar un instrumento, escuchar música	Ritmo, melodía, cantar, escuchando música y melodías
INTERPERSONAL	Entendiendo a la gente, liderando, organizando, comunicando, resolviendo conflictos, vendiendo	Tener amigos, hablar con la gente, juntarse con gente	Compartiendo, comparando, relacionando, entrevistando, cooperando
INTRAPERSONAL	Entendiéndose a sí mismo,	Trabajar solo, reflexionar,	Trabajando solo, haciendo

	reconociendo sus puntos fuertes y sus debilidades, estableciendo objetivos	seguir sus intereses	proyectos a su propio ritmo, teniendo espacio, reflexionando.
NATURALISTA	Entendiendo la naturaleza, haciendo distinciones, identificando la flora y la fauna	Participar en la naturaleza, hacer distinciones.	Trabajar medio natural, explorar seres vivientes, aprender de plantas y temas de la naturaleza

## **CONCLUSION**

Cuánta posibilidad intelectual!!!, Cuánta capacidad de desarrollo!!!. Nuestro sistema educativo no es neutro, no le presta la misma atención a todos los estilos de aprendizaje, ni valora por igual todas las inteligencias o capacidades. No hay más que mirar el horario de cualquier escolar para darse cuenta de que la escuela no le dedica el mismo tiempo a desarrollar la inteligencia corporal -kinestésica y la inteligencia lingüística, por poner un ejemplo. En cuanto a la inteligencia emocional (la capacidad de entender y controlar las emociones) la escuela simplemente la ignora. No es tanto que no la considere importante, es que su aprendizaje se da por supuesto. El colegio no hace más que reflejar la visión de la sociedad en su conjunto. A nadie le extraña que un alumno tenga que hacer muchos ejercicios para aprender a resolver ecuaciones, sin embargo, no nos planteamos la necesidad de adiestrar a nuestros alumnos en como prestar atención durante una conversación, por ejemplo. Naturalmente, además, no sabemos como hacerlo. Mejor dicho, porque nunca lo hemos considerado parte de nuestra tarea no hemos aprendido a hacerlo. Lo que se está planteando ahora por primera vez es que, de la misma manera que practicamos y desarrollamos la capacidad de escribir o la capacidad de hacer deporte podemos desarrollar y practicar el conjunto de capacidades que nos permiten relacionarnos de manera adecuada con el mundo exterior y con nosotros mismos.

Las empresas cuando contratan a alguien no piden sólo un buen currículo, además buscan un conjunto de características psicológicas como son la capacidad de llevarse bien con los colegas, la capacidad de resolver conflictos, la capacidad de comunicarse, etc. El que tengamos o no esas cualidades o habilidades va a depender del grado de desarrollo de las Inteligencias Múltiples. Cuando hacemos un examen de poco nos sirve saber las respuestas si nos ponemos tan nerviosos que no somos capaces de contestar las preguntas adecuadamente. Naturalmente tampoco es suficiente estar tranquilo, hay que saber las respuestas del examen y saber mantener la calma. Pero mientras que normalmente pasamos mucho tiempo aprendiendo (y enseñando) las respuestas del

examen no solemos dedicarle ni un minuto a aprender (o enseñar) cómo controlar los nervios o cómo calmarlos.

Sin embargo cuando analizamos los programas de enseñanza que impartimos que obligamos a nuestros alumnos seguir a nuestros hijos vemos que se limitan a concentrarse en el predominio de las inteligencias lingüística y matemática dando mínima importancia a las otras posibilidades del conocimiento. Aquí el por qué muchos alumnos que no se destacan en el dominio de las inteligencias académicas tradicionales, no tienen reconocimiento y se diluye así su aporte al ámbito cultural y social y hasta pensamos de ellos que han fracasado, cuando en realidad estamos suprimiendo sus talentos.

Hemos podido escuchar a algunos profesores expresar “*Mi materia es filtro*”. En general se refieren a matemática y lengua. Lo dicen y lo peor, tal vez, es que lo piensan. Se privilegia de esta manera una visión cultural. Hoy es la técnica. Así como ayer en época de Mozart, en una Europa en que florecían las artes en general, mecenas adinerados sostenían a los artistas reforzando la jerarquización y desarrollo de las que hoy conocemos y denominamos inteligencia musical e inteligencia espacial de esta manera la cultura imperante favorece y valoriza a algunas inteligencias en detrimento de otras. Crecen así intelectos de parcial desarrollo que de otra manera podrían ser mucho más completos.

Es evidente que tanto el hogar como la escuela son, por el momento en que intervienen y su capacidad de interactuar, los responsables regios de la educación de los alumnos. Los medios son poderosos sugerentes, manipuladores gigantes con uso abusivo de los subjetivemas, pero es el feed - back del padre y del maestro lo que más incidencia tiene en el desarrollo del intelecto.

Los alumnos viven pendientes del reconocimiento de los adultos. La expresión valorativa de las figuras parentales es dramáticamente poderosa en la mente en formación del infante.

Existen dos tipos de experiencias extremas que es importante tener en cuenta. Las experiencias cristalizantes y las paralizantes. Las primeras, son hitos en la historia personal, claves para el desarrollo del talento y de las habilidades en las personas. Se cuenta que cuando Albert Einstein tenía cuatro años su padre le mostró una brújula magnética. Ya en la adultez, el autor de la Teoría de la Relatividad, recordaba ese hecho como el motivador de su deseo imparable de desentrañar los misterios del universo. Como experiencia cristalizante, puede ser considerada también la de Yehudi Menuhin, uno de los grandes violinistas de la historia contemporánea. A los tres años fue llevado a un concierto de la Sinfónica de San Francisco. En esa oportunidad fue hechizado por el violinista que ejecutó el “solo”. Pidió a sus padres que le regalaran un violín para su cumpleaños y que ese ejecutante fuese su

profesor. Ambos deseos fueron satisfechos y el resto es historia. Por otro lado, como contrapartida, existen las experiencias paralizantes. Son aquellas que bloquean el desarrollo de una inteligencia. Podemos poner como ejemplo a un mal maestro que descalificó un trabajo, humillando con su comentario frente al aula la incipiente creación artística de un alumno. O la violenta evaluación de un padre cuando gritó “Deja de hacer ese ruido” en el momento en que la fantasía del alumno lo hacía integrar una “banda” importante en concierto y golpeaba con dos palillos sobre la mesa.

Las experiencias de este tipo están llenas de emociones negativas, capaces de frenar el normal desarrollo de las inteligencias. Sensaciones de miedo, vergüenza, culpa, odio, impiden crecer intelectualmente. Es probable así, que luego el alumno decida no acercarse más a un instrumento musical o no dibujar más porque ya decidió que “no sabe hacerlo”.

La responsabilidad es enorme. Hay que tomar conciencia de ello y actuar en beneficio del alumno. Los padres en casa, con estímulo, comprensión y aliento y los docentes cambiando el enfoque del proceso de enseñanza y de aprendizaje. Aplicando el concepto de las inteligencias múltiples, desarrollando estrategias didácticas que consideren las diferentes posibilidades de adquisición del conocimiento que tiene el individuo. Si el alumno no comprende a través de la inteligencia que elegimos para informarlo, consideremos que existen por lo menos siete diferentes caminos más para intentarlo. También enriqueciendo los entornos de aula, promoviendo amplitud y posibilidades de interactuar de diversas formas con compañeros y objetos a elección del alumno.

Habrá además que desarrollar un nuevo concepto y sistema de evaluación. No podemos seguir evaluando a la persona multinteligente a través de una única inteligencia. El ser humano es mucho más completo y complejo. Hoy lo sabemos.

Por último habrá que modificar el currículum. Y ¿cómo hacemos para transformar una escuela tradicional en una de inteligencias múltiples?

Éste evidentemente es un trabajo en equipo. Los principales responsables serán los docentes que decidan hacer o intervenir en este proceso. En él participan los docentes, desde sus diferentes roles (directivos, profesores maestros), alumnos y padres. Una de las consecuencias más alentadoras y fácilmente observables es el alto nivel de motivación y alegría que se produce en los educandos. A esto hay que agregar la aparición del humor en las tareas. Esto último transforma realmente el preconcepto que del “tener que ir a la escuela” generalmente tienen nuestros alumnos. El concurrir al colegio se transforma así en algo grato, divertido y útil.

Ya países como Australia, Canadá, Estados Unidos, Venezuela, Israel e Italia, entre otros, están trabajando sobre este tema. En nuestro país hay gente capacitándose y algunas escuelas están iniciando la experiencia. Estados Unidos es el país que ha tomado la delantera, ya hay más de cincuenta escuelas estatales de INTELIGENCIAS MÚLTIPLES en funcionamiento.

Como en toda tarea, existen diferentes pasos a seguir para transformar una escuela tradicional en una de INTELIGENCIAS MÚLTIPLES, lo primero es aprender la nueva teoría. Pero antes de querer hacerlo es imprescindible que los docentes sean voluntarios en este proceso de cambio. En forma general habrá que seleccionar y capacitar a los integrantes del proyecto. Informar a los padres y alumnos. Prender la llama de la motivación y el asombro en todos los integrantes de la escuela.

Hay que tener presente que no existe un modelo a copiar, hay que crear uno nuevo. Cada escuela de INTELIGENCIAS MÚLTIPLES será fruto de la capacidad y creatividad del equipo. Porque siempre será un trabajo en equipo. Con lo cual ya estamos practicando un método enriquecedor de trabajo.

Trabajar en grupo genera el fenómeno del efecto sinérgico, el cual hace que “el todo sea mayor que la suma de las partes”.

Una idea es conformar en un principio, equipos que desarrollen diferentes partes de este cambio. Por ejemplo, un equipo trabajará en el desarrollo de estrategias didácticas; otro se hará cargo de las modificaciones a implementar en los entornos de aula. Otro encarará los nuevos métodos de evaluación. Y así sucesivamente. Este será un primer paso a fin de realizar y responsabilizar tareas. Luego, está claro que todos intervendrán en todo. En un aporte permanente pues el proceso es totalmente dinámico.

Por último se determinará cuándo, cómo, quiénes, dónde y empezar y con ello se hará un cronograma que nos guíe. Se abre así a partir de esta teoría de las INTELIGENCIAS MÚLTIPLES una revolución en la enseñanza. El conocimiento, al alcance de las diferentes inteligencias de los docentes, de los padres y de las autoridades responsables de la educación. Sólo hace falta tomar el desafío y ponerlo en marcha.

La experiencia de más de diez años de aplicación de este enfoque teórico deja un corolario que puede resumirse en los siguientes logros:

- Minimización de los problemas de conducta
- Incremento de la autoestima en los alumnos
- Desarrollo de las habilidades de cooperación y liderazgo
- Enorme aumento del interés y de la dedicación al aprendizaje
- Incremento de un cuarenta por ciento en el conocimiento
- Presencia permanente del humor.

Creo que estos logros, por sí solos son suficientes para hacer el cambio.

## Inteligencias Múltiples

### **OPINION PERSONAL SOBRE LA MISMA.**

Es excelente teoría. Nacida en los últimos años en el Project Zero de la Harvard University, y producto de la creación de Howard Gardner, la Teoría de las Inteligencias Múltiples ha sido considerada una revolución Copernicana en la Educación.

Sus conceptos básicos de que existen por lo menos ocho inteligencias diferentes, ocho bancos de datos donde incorporar el conocimiento crean un desafío al verdadero docente, una expectativa nueva a los padres y una esperanza factible al alumno de aprender realmente. Con ella se obtiene:

- Enorme disminución de los problemas de conducta
- Incremento de la autoestima
- Desarrollo de amor por el estudio
- Entusiasmo por el trabajo en equipo y cooperación
- Mayor aparición de líderes positivos
- Y hasta un incremento del 40% en el aprendizaje

Desaparecen las etiquetas de "incapaz", de "no le da" etc. Que tanto dañan y que montadas en el prejuicio hacen una profecía de fracaso en el alumno

## **APENDICES**

Apéndice I  
Inteligencias Múltiples

### **LINGÜÍSTICA**

La inteligencia lingüística consiste en la habilidad de pensar en palabras y usar el lenguaje para expresar y entender significados complejos. Sensibilidad en el uso y significado de las palabras, su orden, sonidos, ritmos e inflexiones.

destrezas en el uso de las palabras para expresarse y para todo uso práctico en

la comunicación

destrezas en la lectura

habilidad e interés en escribir y leer poemas, historias, cuentos, libros y cartas

## **VISUAL - ESPACIAL**

La inteligencia visual - espacial consiste en la habilidad de pensar y percibir el mundo en imágenes. Se piensa en imágenes tridimensionales y se transforma la experiencia visual a través de la imaginación. La persona con alta inteligencia visual puede transformar temas en imágenes, tal como se expresa en el arte gráfico.

- uso de las imágenes mentales
- crear diseños, pinturas y dibujos
- habilidad para construir diagramas y construir cosas
- habilidad para inventar cosas

## **LOGICA - MATEMATICA**

La inteligencia lógica-matemática utiliza el pensamiento lógico para entender causa y efecto, conexiones, relaciones entre acciones y objetos e ideas. Contiene la habilidad para resolver operaciones complejas, tanto lógicas como matemáticas. También comprende el razonamiento deductivo e inductivo y la solución de problemas críticos.

- habilidad en la solución de problemas y el razonamiento lógico
- curiosidad por la investigación, análisis y estadísticas
- habilidad con las operaciones matemáticas tales como la suma, resta y multiplicación

## **CORPORAL - CINETICA**

La inteligencia corporal-cinética consiste en la habilidad para usar los movimientos del cuerpo como medio de autoexpresión. Esto envuelve un gran sentido de coordinación y tiempo. Incluye el uso de las manos para crear y manipular objetos físicos.

- habilidad para controlar los movimientos del todo el cuerpo para la ejecución de actividades físicas
- uso del cuerpo para actividades como balance, coordinación y deportes
- destreza manual y habilidades manuales para actividades detalladas y trabajo minúsculo
- uso expresivo del cuerpo en forma rítmica e imitativa

## **MUSICAL**

La inteligencia musical consiste en la habilidad para pensar en términos de sonidos, ritmos y melodías; la producción de tonos y el reconocimiento y creación de sonidos. También consiste en el uso de instrumentos musicales y el canto como medio de expresión. La persona alta en inteligencia musical tiene la habilidad de expresar emociones y sentimientos a través de la música.

- sensibilidad por la música, los ritmos y las tonadas musicales
- habilidad tocando instrumentos musicales
- uso efectivo de la voz para cantar solo, sola o acompañado



gusta escuchar música

### **INTERPERSONAL**

La inteligencia interpersonal consiste en relacionarse y entender a otras personas. Armonizar y reconocer las diferencias entre las personas y apreciar sus perspectivas siendo sensitivo o sensitiva a sus motivos personales e intenciones. Interactuar efectivamente con una o más personas, amigos y amigas y familiares.

sensitividad y entendimiento con relación a los sentimientos,  
puntos de vista y estados emocionales de otras

personas

habilidad para mantener buenas relaciones con la familia,  
amistades y con la gente en general

tomar liderazgo entre otras personas para resolver problemas,  
influir en decisiones y velar por relaciones en  
grupos

### **INTRAPERSONAL**

La inteligencia intrapersonal consiste en la habilidad para entenderse a uno o una mismo. La persona está consciente de sus puntos fuertes y de sus debilidades para alcanzar las metas de la vida. Ayuda a reflexionar y controlar nuestros pensamientos y sentimientos efectivamente.

conocer de las ideas propias, los dones y las destrezas  
personales

conocer de las metas personales

habilidad para controlar los sentimientos personales y las  
respuestas emocionales

habilidad para regular la actividad mental, el comportamiento y  
el estrés personal

### **NATURALISTA**

La inteligencia naturalista consiste en el entendimiento del mundo natural incluyendo las plantas, los animales y la observación científica de la naturaleza. Se desarrolla la habilidad para reconocer y clasificar individuos, especies y relaciones ecológicas. También consiste en la interacción con las criaturas vivientes y el discernimiento de patrones de vida y fuerzas naturales.

habilidad para entender el comportamiento de los animales, sus  
necesidades y características

habilidad para trabajar con las plantas

conocimiento de las fuerzas energéticas de la vida

## **Apéndice II**

Inteligencias Múltiples

## CITAS IMPORTANTES

- Citas extraídas del libro "Inteligencias Múltiples", de Howard Gardner:
  - En la mayoría de las áreas de desarrollo, los alumnos simplemente mejoran con la edad. En diversas esferas artísticas, sin embargo, los datos sugieren un grado de competencia sorprendentemente alto en alumnos pequeños, seguido de un posible declive durante los años intermedios de la escolaridad.
  - Los alumnos de preescolar adquieren una tremenda cantidad de conocimiento y de competencia artística. El aprendizaje artístico contrasta claramente con los temas escolares tradicionales.
  - Las capacidades perceptivas y de comprensión de un individuo se desarrollan mucho antes que las capacidades productivas. Una vez más, el panorama artístico resulta mucho más complejo.
  - El enfoque escolar ha imperado en nuestras ideas acerca del aprendizaje y ha llegado a ejercer un dominio absoluto sobre las actividades que caracterizan a la escuela. Sin embargo, los individuos también pueden formar sus inteligencias mediante regímenes de formación no escolares o de carácter más informal.
  - A lo largo de los últimos siglos se ha abierto un "segundo frente" en el área de la educación artística. Con la aparición de campos como la historia del arte, la crítica de arte, la estética, la comunicación, la semiótica y similares, ha cobrado importancia en el ámbito académico un conjunto de conocimientos escolares relacionados con las artes.
  - Un aspecto importante del aprendizaje artístico lo constituye la oportunidad de involucrarse en proyectos con significado, en los cuales puedan destacar el propio conocimiento y el propio crecimiento personal.
  - Una manera de construir una educación de las inteligencias múltiples consiste en diseñar un programa modelo en un emplazamiento específico. De esta manera, puede estudiarse el programa y comprobar si ha resultado eficaz y, si ha sido así, determinar por qué lo ha sido, para luego decidir si puede exportarse a otro emplazamiento.
  - Aunque la evaluación constituye un componente clave de la educación, no es el único, ni mucho menos. Efectivamente, la educación debe abordarse, en primera instancia, considerando los objetivos que se quieren alcanzar y los medios para conseguirlos.
  - Una educación encaminada a estimular la comprensión no puede conseguirse de forma inmediata, pero es la única educación hacia la cual vale la pena dirigir nuestros esfuerzos.
  - Los componentes principales de un sistema educativo eficaz son: los medios en los que tiene lugar la educación; las características del currículum; el cuadro de profesores responsables de la instrucción y la infinitamente variada población de estudiantes.

- Las ideas científicas en las que se basa la sociedad evaluadora derivan de una época anterior en la que reinaban las teorías de la cognición conductista, de teoría del aprendizaje y asociacionistas.
- Quizás la amalgama de juventud y madurez es una característica identificable del genio científico creativo.
- Nuestras limitaciones no sólo posibilitan los primeros aprendizajes vitales, sino que también permiten ocasionales rupturas creativas.
- El creador experimenta un vínculo fuerte, casi primordial, con los objetos de su curiosidad.
- Cada creador merece vidas y vidas de estudio

## **BIBLIOGRAFIA CONSULTADA**

Fernando H. Lapalma – Psicólogo

Ex profesor universitario y de posgrado UBA Autor del Proyecto INTELIGENCIAS MÚLTIPLES P.E.T.U. y de numerosos Cursos y Seminarios sobre el tema. [www.lapalmaconsulting.com](http://www.lapalmaconsulting.com), E-mail: [fpalma@sinectis.com.ar](mailto:fpalma@sinectis.com.ar)

Ricardo

López

Pérez

Licenciado en Filosofía. Universidad de Chile. Académico. Escuela de Periodismo. Facultad de Ciencias Sociales. Universidad de Chile. Académico. Facultad de Educación y Ciencias Humanas. Universidad Educares. Investigador. Centro de Investigaciones en Creatividad y Educación Superior. USACH.

<http://rehue.csociales.uchile.cl/publicaciones/enfoques/02/edu14.htm>

**Trabajo enviado por:**

**Ing. Francisco Guerrero Castro**

[ucade@verizon.net.do](mailto:ucade@verizon.net.do)

Este artículo fue elaborado por: **Margarita Martínez Camacho**

## **Panorámica de la educación artística en el nivel primaria.**

En este artículo se pretende presentar una panorámica general o el estado en que se encuentra actualmente la educación artística en el nivel primaria, y una propuesta pedagógica para tratar de dar solución a esta situación<sup>1</sup>.

### *La concepción sobre la educación artística*

Concepto que se tiene de educación artística generalmente es muy variado, diverso y en ocasiones confuso, no existe una adecuada información acerca de la educación artística, sobre todo en las personas que no se desenvuelven en el ambiente del arte. En ocasiones observamos que las deficiencias en su concepción tienen origen en la familia y en nuestra formación desde estudiantes y poco se hace por resolverlas.

Existen diferentes concepciones sobre la educación artística, que mencionaremos a continuación:

- Hay personas que piensan que la educación artística sirve para aprovechar el tiempo libre en una actividad que entretenga y que sea agradable; para tranquilizarse, como terapia ocupacional, para descansar y relajarse, sin valorar qué sentido tiene la educación artística.
- Otras personas conciben la educación artística como pasatiempo, es decir, para tener un rato ocupado, para divertirse, para desahogarse, para jugar o para tener algo que hacer. En este sentido el arte pierde totalmente su importancia y pasa a un plano más bajo y sin aprecio por el verdadero significado del arte.
- Existe otro tipo de concepción en que la educación artística es exclusiva para una clase selectiva, para la clase alta o burguesa como unos le llaman, es decir, se piensa que es muy caro estudiar arte ya sea ballet, piano, pintura, etcétera, y estudiar alguna disciplina les dará un estatus más alto en la sociedad. Esta visión es también limitada. Porque el arte es y puede ser desarrollado de igual forma por todos los individuos sin distinción de clase, con la excepción de la diferencia en habilidades innatas, pues hay personas a las que se les facilita más ejecutar una o varias áreas artísticas.
- Otro grupo de personas reconoce que la educación artística es importante, pero en ocasiones no sabe para qué sirve, qué habilidades desarrolla y en un futuro qué repercusiones pueda tener en su vida profesional. En esta concepción existe una carencia de información adecuada sobre la educación artística.

- Y, por último, una visión más negativa, es cuando se piensa que la educación artística no sirve y no se percibe como algo provechoso, que no es una profesión o no es un estudio serio, es decir, se piensa que se debe tener otra profesión más segura como abogado, arquitecto, médico, etcétera, una carrera para poder sobrevivir, lo cual no es del todo cierto. Por esta razón existen muchos artistas frustrados, que les coartan su creatividad, sus dones innatos, en una palabra su vida.

Después de apreciar algunas de las diferentes visiones sobre la educación artística podemos dar una concepción más amplia y aceptada por conocedores del arte, críticos y artistas, una concepción más general y más acertada acerca de lo que verdaderamente es el arte.

Por educación artística se entiende lo que "constituye uno de los ejes fundamentales de la formación integral del individuo por su importancia en el desarrollo de la sensibilidad y de la capacidad creativa, así como el valor intrínseco de las obras de arte en la configuración de cualquier tradición cultural. Las diferentes posturas oscilan desde los que sostienen la imposibilidad de la educación artística (el genio nace, no se hace), hasta los que la plantean como el único procedimiento válido en la tarea educativa (educación por el arte). Los dos objetivos prioritarios de la educación artística son: la confección de objetos artísticos y la contemplación recreativa de los mismos" 2. Es decir, el arte no es sólo el amor a la vida y a las cosas, no es sólo hacer las cosas bien y con estilo, no es sólo una forma y estilo de vivir, el arte es la forma de expresión de un artista al comunicar sus sentimientos, su imaginación, su inventiva, su creatividad, sus experiencias y vivencias a lo largo de la vida, que a través de una obra de arte se transmite al espectador por medio de los sentidos.

### *La problematización de la educación artística en el nivel primaria*

Podemos observar como antecedente que en el nivel preescolar es donde se aprecia que predomina más la educación artística, en comparación con los demás niveles de la educación pública, es decir, no existe una continuidad en la primaria, es el nivel donde se le ha dado menor importancia a la educación artística, posteriormente en secundaria se ha fragmentado en vez de impartirse la educación artística integralmente, y en los demás niveles también es menor la importancia que se le tiene a la educación artística.

Una reciente investigación desarrollada en los Estados Unidos concluía diciendo "...a menudo las artes se consideran como adornos, o como actividades extracurriculares, y a la hora de efectuar cortes presupuestarios, entre los primeros que lo padecen se encuentran los cursos o profesores de educación artística" 3. (Gardner y Grunbaum, 1986).

En Gran Bretaña aparece con toda claridad la misma pauta de relegación en los resultados de las investigaciones sobre el currículum llevadas a cabo por los Inspectores de Educación del Estado (hmi), hace años (des, 1982, 1983), así como en otra investigación reciente sobre la formación inicial de los profesores de enseñanza primaria (Cleave y Sharp, 1986). De igual modo, el bien conocido informe de investigación de la Fundación Calouste Gulbenkian, titulado *The Arts in Schools* (1982), afirma que debería darse a los temas artísticos una prioridad más destacada en el horario escolar<sup>4</sup>.

En México poco se incluye y apoya la educación artística en los planes y programas de estudio en primaria. La educación artística aparece en segundo lugar respecto a otras materias como matemáticas y español y se considera a la educación artística como de apoyo o auxiliar o como de complemento.

En Jalisco, en el nivel primaria se desarrollan algunas actividades artísticas, tales como coros, dibujo, realizar bailables que dominan sus maestros, pero existe una carencia al interpretar y entender los contenidos generales de los planes y programas sobre educación artística; los docentes aprecian la educación artística como una actividad importante, no obstante falta que el maestro maneje más técnicas y recursos para aplicar la educación artística en sus clases con el objetivo de desarrollar habilidades, destrezas, la creatividad, la imaginación, la inventiva, la expresión y la comunicación que permitan al individuo crecer integralmente. El docente carece de conocimientos sobre la educación artística y tiene poca formación al respecto, por lo tanto esto le dificulta aplicarlo y en ocasiones se ven presionados por el tiempo para cubrir el programa asignado para cada grado.

Si en la primaria se propicia en los educandos un acercamiento a los conocimientos generales de nuestra cultura, a los métodos científicos y a las disciplinas sociales, también se le debe dar más importancia a la educación artística.

Si la primaria tiene el propósito de coadyuvar en la formación armónica e integral de los alumnos, de manera que obtengan los conocimientos indispensables con los cuales puedan desenvolverse en su comunidad, el objetivo principal de la educación artística es desarrollar seres íntegros.

La primaria aporta los elementos necesarios para que, considerando la edad y el grado de madurez del alumno, se fortalezca su personalidad y su relación con el entorno natural y social; por esta razón es de vital importancia implementar acciones tendientes a mejorar la importancia de la educación artística en este nivel.

#### *Habilidades que desarrolla la educación artística*

Por medio de la educación artística se desarrollan las siguientes habilidades:

### *Expresión plástica*

Desarrolla la capacidad de expresión e imaginación, coopera en la formación integral del individuo. También apoya la manifestación espontánea de la personalidad, la función liberadora de cargas tensionales y se desarrolla el sentido estético a través de la comprensión de imágenes plásticas. El principio básico es la libertad y espontaneidad para manifestarse creativa y originalmente.

El dibujo libre desarrolla la expresividad del alumno, la espontaneidad, fortalece la personalidad y favorece la creatividad. El dibujo al natural desarrolla la observación, favoreciendo la autonomía y la capacidad de análisis. El dibujo de memoria desarrolla la memoria visual. Los dibujos geométricos exigen una técnica rigurosa y precisa, un dominio instrumental y una habilidad manual. La finalidad del dibujo artístico es estética y se le considera como arte asociado a la pintura. El dibujo técnico es de carácter sistemático y está regido por leyes estrictas. El dibujo es un medio de expresión, un tipo de lenguaje con un gran poder de comunicación y menos sometido a presiones culturales. La pintura representa al mundo y nos enseña a verlo, a apreciarlo; es una actividad creadora cuando es el objetivo desarrollarla.

### *Danza*

Desarrolla la forma de expresar estados anímicos con el movimiento del cuerpo coordinado con un ritmo musical, favorece la expresión colectiva, da ligereza y soltura al cuerpo y coopera con la formación integral de la personalidad. Ayuda a la formación y al equilibrio del sistema nervioso, también es un modo de expresión de sentimientos y de ideas; fomenta la salud corporal; desarrolla actividades a través del ritmo y el movimiento que se realizan con mayor libertad personal. De no ejecutarse de manera correcta, puede lastimar el cuerpo gravemente.

### *Teatro*

Favorece el juego dramático por medio de la expresión corporal humana, manejo de gestos, del rostro y de posiciones del cuerpo, favorece la espontaneidad y la manifestación de sentimientos. Es un proceso de creación, de expresión y de ejecución real, favorece la creatividad, la motivación, los estímulos y el condicionamiento, también la seguridad de la persona. El teatro se apoya en las otras áreas artísticas —música, danza, literatura y artes plásticas— para desarrollarse integralmente.

### *Música*

Desarrolla la capacidad de autoexpresión y las nuevas formas de comunicación por medio de otros lenguajes. Se percibe el mundo sonoro en el que está inserto

el alumno para que actúe dentro de él; desarrolla su capacidad de atención y concentración, contribuye al desarrollo de la organización espacio temporal del alumno, fomenta la creación de actitudes cooperativas a través de la expresión musical. La educación rítmica ayuda a percibir los ritmos y sus diferencias, a construir esquemas rítmicos a partir del lenguaje, del movimiento o de instrumentos de percusión. La educación auditiva ayuda a la formación del alumno como receptor de sonidos reconociendo sus características de intensidad, frecuencia y timbre. La educación de la emisión de la voz favorece la formación del alumno como emisor de sonidos musicales, la asimilación de esquemas rítmicos y de sonidos.

En suma, la educación artística coopera en la formación integral del individuo, desarrolla la sensibilidad, la capacidad creativa y reconoce el valor intrínseco de las obras de arte.

### *La educación artística en la enseñanza*

La educación artística debe estructurarse en torno a cuatro aprendizajes fundamentales, que en el transcurso de la vida serán para cada persona, en cierto sentido, los pilares del conocimiento: "Aprender a conocer, es decir, adquirir los instrumentos de la comprensión; aprender a hacer, para poder influir sobre el propio entorno; aprender a vivir juntos, para participar y cooperar con los demás en todas las actividades humanas; por último, aprender a ser, un proceso fundamental que recoge elementos de los tres anteriores" 5. Nos enfocaremos con más detalle a este último: aprender a ser.

"La educación debe contribuir al desarrollo global de cada persona: cuerpo y mente, inteligencia, sensibilidad, sentido estético, responsabilidad individual y espiritualidad. Todos los seres humanos deben estar en condiciones, gracias a la educación recibida en la juventud, de dotarse de un pensamiento autónomo y crítico y de elaborar un juicio propio, para determinar por sí mismos qué deben hacer en las diferentes circunstancias de la vida" 6. Pensando de esta forma debemos educar para la vida.

"La función esencial de la educación es conferir a todos los seres humanos la libertad de pensamiento, de juicio, de sentimientos y de imaginación que necesitan para que sus talentos alcancen la plenitud y seguir siendo artífices, en la medida posible, de su destino" 7.

Es precisamente lo que se pretende si aplicáramos adecuadamente la educación artística en la primaria y en los demás niveles educativos.

"El siglo XXI necesitará muy diversos talentos y personalidades, además de individuos excepcionales, también esenciales en toda civilización. Por ello, habrá que ofrecer a niños y a jóvenes todas las oportunidades posibles de descubrimiento y experimentación estética, artística, deportiva, científica,



cultural y social que completarán la presentación atractiva de lo que en esos ámbitos hayan creado las generaciones anteriores o sus contemporáneos" 8. Por esta razón la educación artística también es importante.

"En la escuela, el arte y la poesía deberían recuperar un lugar más importante que el que se les concede en muchos países; una enseñanza interesada en lo utilitario más que en lo cultural no funciona igual. El afán de fomentar la imaginación y la creatividad debería también llevar a revalorizar la cultura oral y los conocimientos extraídos de la experiencia del niño y del adulto" 9. Confirmamos que la problemática de la falta de importancia de la educación artística en nuestro sistema educativo no es sólo de México sino de otros países más.

Por lo tanto, aprender a ser tiene relación con: "El desarrollo que tiene por objeto el despliegue completo del hombre en toda su riqueza y en la complejidad de sus expresiones y de sus compromisos como individuo, miembro de una familia y de una colectividad, ciudadano y productor, inventor de técnicas y creador de sueños" 10. Por lo tanto la educación debe no sólo enfocarse a enseñar por enseñar, sino que el concepto traspasa estos límites.

### *Importancia de la educación artística*

"En programas educativos de los Estados Unidos, diseñados para poblaciones con problemas de lenguaje, se está incluyendo como elemento básico la educación musical; un ejemplo de ello es el Language Experience Approach (lea)" 11. Se le da importancia a la educación artística en niños con problemas de lenguaje. "Se ha comprobado que la práctica de escribir canciones disminuye las dificultades en la lectura y en la escritura que presentan niños con problemas de aprendizaje, además de favorecer su expresión emocional" 12. Con base en estos hallazgos, se propuso que la escritura de canciones se integrara como una actividad más de los programas del lea.

La educación musical en la escuela fomenta el desarrollo, en forma general, de la inteligencia de los estudiantes. "Lacso comparó tres tipos de *curricula* de la escuela primaria mediante la aplicación del *test* de matrices progresivas de Raven. Tales *curricula* fueron los siguientes: uno que tenía educación musical, otro de instrucción intensiva del lenguaje y el último un currículum normal. Al evaluar a los niños de tercero y sexto grados de esos tres *curricula*, encontró que los puntajes más altos fueron para los niños que habían recibido educación musical" 13. Vemos resultados favorables con la aplicación de la música.

Nos comenta Lunell: "Es difícil para los científicos convencer y cambiar la forma de educación arraigada desde los siglos pasados, proponen una reorganización cerebral, con esto las materias de lenguas extranjeras y geometría como ejemplos, tendrían mucho más que ofrecer a los jóvenes estudiantes con la música y la gimnasia que serán de requerimiento diario, las lecturas y trabajos

de memorización serán reemplazados por actividades manuales, drama y proyectos y los maestros pondrán mayor atención a las emociones de los estudiantes que hacia las materias. Ahora los científicos saben por qué la música prepara al cerebro para recibir información de más alto nivel" 14. Vemos que las investigaciones reflejan que la educación artística desarrolla las neuronas del cerebro.

"Por otro lado la gimnasia, otra hora inútil dicen muchos, y sólo el 36 por ciento de los estudiantes de hoy en día practican diariamente ejercicio físico. Las investigaciones actuales muestran que el ejercicio no sólo es bueno para el corazón, sino para el cerebro también, manda nutrientes en la glucosa que se irradian hasta el cerebro por el ejercicio que ayuda a las conexiones nerviosas y esto ayuda a los niños de todas las edades a aprender" 15. Por lo tanto la danza no sólo ayuda a desarrollar algunas habilidades y destrezas, sino que también ayuda a desarrollar el cerebro. Es decir, se aprende más representando la historia con los mismos alumnos que sólo leyéndola, se aprende más dibujando lo que aprendiste de una clase, porque se refuerza no sólo visualmente sino mentalmente. "El olor del pegamento, entra en la memoria y es llevado a un sistema sensorial y la suave textura de un objeto, o el color es más fácil de recordar. El cerebro crea un modelo multidimensional de cada experiencia siendo fácil de retener" 16. Es decir, se aprende más cuando se ponen en función todos los sentidos, los científicos están de acuerdo en que los niños son capaces de llegar más lejos de lo que generalmente llegan en la escuela.

### *Pedagogía del arte*

Para hablar desde el punto de vista pedagógico del arte sobre la educación artística o estética nos dicen los teóricos de la educación: "Consideran la actividad educativa como una continua creación. De ahí que, al estudiar el carácter y naturaleza de la pedagogía como ciencia, haya surgido la corriente pedagógica denominada esteticismo, representada por Ernest Weber y Richard Seyfert, entre otros, que pretenden situar la estética como una de las ciencias auxiliares básicas de la pedagogía" 17.

Desde el punto de vista de la educación: "La educación estética o artística, términos que se utilizan con frecuencia como sinónimos, es en la actualidad un sector educativo de extraordinaria importancia, por su gran valor como medio formativo de la personalidad" 18. En este sentido se habla de pedagogía del arte o conjunto de medios para cultivar los valores relacionados con él y de reflexiones en torno a la significación de dichos valores para el desarrollo del ser humano.

### *Notas*

1 Este trabajo forma parte de la investigación *Valoración del estado de la educación artística en la escuela primaria y una propuesta pedagógica*, realizado

como tema de tesis de la Maestría en Ciencias de la Educación con la opción Terminal en Pedagogía del isidm.

2 Sergio Sánchez Cerezo, *Diccionario de las ciencias de la educación*, Santillana, Madrid, 1985, pp. 137, 357 y 618.

3 Citado en D. J. Hargreaves, *Infancia y educación artística*, Morata, Madrid, 1996.

4 Citado en *ibid.*

5 Jacques Delors, *La educación encierra un tesoro. Informe de la Comisión Internacional para el Desarrollo de la Educación*, unesco-Alianza Editorial, Madrid, 1987.

6 *Ibid.*

7 *Ibid.*

8 *Ibid.*

9 *Ibid.*

10 *Ibid.*

11 K. Gfeller, "Songwriting as a Tool for Reading and Language Remediation", *Music Therapy*, vol. 6, núm. 2, 1987, pp. 28-38.

12 *Ibid.*

13 S. Lacso, "The Nonmusical Outcomes of Music Education: Influence on Intelligence", *Bulletin of the Council to Research In Music Education*, núm. 85, pp. 109 y 118.

14 Lunell Hancock, "Why do Schools flunk biology. Art and Society", *Newsweek*, febrero 19 de 1996, p. 43.

15 *Ibid.*

16 *Ibid.*

17 Sergio Sánchez Cerezo, *op. cit.*, p. 110.

18 *Ibid.*

*Bibliografía*

Delors, Jacques, *La educación encierra un tesoro. Informe de la Comisión Internacional para el Desarrollo de la Educación*, unesco-Alianza Editorial, Madrid, 1987.

Gfeller, P., "Songwriting as a Tool for Reading and Language Remediation", *Music Therapy*, vol. 6, núm. 2, 1987.

Hancock, Lunell, "Why do Schools flunk biology. Art and Society", *Newsweek*, febrero 19, 1996.

Hargreaves, D. J., *Infancia y educación artística*, Morata, Madrid, 1996.

Lacso, S., "The Nonmusical Outcomes of Music Education: Influence on intelligence", *Bulletin of the Council to Research In Music Education*, núm. 85.

Martínez Camacho, Margarita, programa del curso "Actualización pedagógica en la educación artística", novena fase de carrera magisterial en el estado de Jalisco, Guadalajara, 1998.

Sánchez Cerezo, Sergio, *Diccionario de las ciencias de la educación*, Santillana, Madrid, 1985.

**Educar**

**Índice**

## **Seminario de Educación en Mendoza**

**“Cómo aprenden los chicos hoy.**

**Aportes a la educación desde distintas disciplinas”**

**Organizado por El diario en la escuela- Diario Los Andes  
setiembre/octubre de 2005.**

### **CLAUDIA ESTER ALESSANDRELLO**

El Seminario ha tenido temas de gran significación, permitiendo ampliar mis conocimientos y orientarme hacia la búsqueda y profundización de nuevos recursos educativos que sean afines a nuevas tendencias, sobre la especialidad en la que me desempeño.

Los soportes interactivos que nos brinda hoy la informática, son de gran interés, como los programas especializados para Arte y Diseño, pero que muchas veces la institución escolar no cuenta con este recurso o el mismo es deficiente, y en otros casos los docentes no poseemos los recursos económicos para adquirir esta herramienta o especializarnos en ella, siendo tan apreciada y necesaria para que se desarrollen ampliamente nuestros alumnos.

La profesión a la que estoy hoy abocada me ha planteado muchas veces, ¿porque este sistema educativo en el que estamos todos inmersos, ha restado importancia al desarrollo de las actividades artísticas, en muchos establecimientos educativos?

Lo cierto es que en las asignaturas escolares se le da mayor jerarquía al desarrollo del pensamiento lógico, y a todas las actividades que giran en torno a el, quedando así relegada, las actividades artísticas.

Tal es así que se deja de lado el desarrollo de un tipo de pensamiento creativo, que se desenvuelve activando sectores de nuestro cerebro que no se utilizan con el pensamiento lógico. El pensamiento creativo se despliega entonces a través de las actividades artísticas, donde no hay una respuesta única a un problema dado (como ocurre muchas veces, por ejemplo, en matemática) sino que hay tantas respuestas como alumnos haya en ese momento.

“AL DESCUIDAR LAS ACTIVIDADES ARTISTICAS EN LA ESCUELA, SE ESTA PRIVANDO A LOS ALUMNOS DEL DESARROLLO DE SU CEREBRO EN TODA SU MAGNITUD”; La resiliencia, es un tema que adquiere relevancia porque nos obliga a ponernos frente a nosotros mismos y descubrir capacidades, actitudes y ponerle nombre, logrando valorarlas y por consiguiente trabajar para acrecentarlas, camino que nos lleva a la realización personal y a la satisfacción en la tarea desempeñada.

La educación plástica es un lugar donde el alumno se expresa libremente, adquiere conocimientos, logra aprender a respetarse a si mismo y a sus pares a

desarrollar su autoestima, a respetar las reglas, a ser responsables, a tomar decisiones con libertad, a valorar su trabajo y el de los otros, a trabajar en equipo y a desarrollar aptitudes manuales y técnicas.

**“A TRAVES DE LA ACTIVIDAD ARTISTICA HAY UNA BUSQUEDA MAS PROFUNDA, FORMAR PERSONAS QUE DESPLIEGUEN TODO SU POTENCIAL INTELECTUAL, SERES HUMANOS MAS SENSIBLES, MAS SANOS Y MAS FELICES”.**

Esto no solamente lo afirmo como docente, sino también como artista plástica, donde me encuentro muchas veces frente a un papel en blanco, y a mi propio yo. Esta actividad relaja la mente, nos permite experimentar, explorar, desarrollar la capacidad de pensar, resolver situaciones frente a un papel, canalizar emociones y que luego intuitivamente volcamos en otros contextos de nuestra vida.

La actividad artística nos dota de una especial sensibilidad, ya que el arte es un mediador entre la inteligencia y las emociones, entre el cerebro y el Corazón. Una vez mas vuelvo a puntualizar, revalorizar las actividades artísticas en la escuela es revalorizar la capacidad que tienen nuestro alumnos para pensar y para hacer trabajos personales y únicos.

La observación de los alumnos en la clase permite, además, conocerlos mejor y saber cuales son sus intereses, porque ellos al crear están expresándose constantemente, y esta información es muy valiosa, a la hora de lograr aprendizajes significativos. Esto representa un gran desafío para el docente, el disponerse frente al alumno a una apertura de dialogo, jerarquizando el intercambio de ideas; el estar buscando constantemente nuevos recursos para enseñar temas que se repiten año a año; admitir que el error es un punto de partida para investigar, para buscar soluciones nuevas; coordinar la actividad propuesta sin interferir en el desarrollo creativo de los alumnos; lograr un clima de trabajo, donde los alumnos, se diviertan y disfruten de su trabajo, no es imposible, mi experiencia frente al aula, me lo ha demostrado.

Profesora en Artes Plásticas, egresada de la UNC

-----

## **Antecedentes**

El Llamamiento Internacional de la UNESCO para la Promoción de la Educación Artística en el Medio Escolar, lanzado con motivo de la 30ª sesión de la Conferencia General de la Organización (París, 1999) debía servir de impulso

para una serie de acciones y programas destinados a promover la inclusión de las disciplinas artísticas en la formación general del niño y el adolescente.

Educación Artística que trata de transmitir un patrimonio cultural y artístico a jóvenes, dándoles los medios de crear su propio lenguaje artístico (en una de las numerosas esferas artísticas) y contribuyendo para el desarrollo de su personalidad, en un nivel emocional y cognitivo, tiene una influencia positiva en el desarrollo general de los niños, académico y personal. Una tal enseñanza, cuando se inspira del potencial de creatividad de un niño, fortalece la adquisición de conocimientos y de competencias particulares: creatividad, imaginación, expresión oral, habilidad manual, concentración, memoria, interés personal para los otros, etc.

Los Estados Miembros de la UNESCO adoptaron en la Conferencia General del 2003 la proposición de las autoridades Portuguesas de organizar una Conferencia Mundial sobre la Educación Artística. Esta acción se inscribe en la orientación de las recomendaciones del Congreso Mundial relativo a la Condición del Artista (París, 1997), y de las de la Conferencia Intergubernamental sobre Políticas Culturales para el Desarrollo (Estocolmo, 1998), según las cuales el papel transversal de la educación artística es un elemento fundamental no solo en la educación, sino también en la promoción de las artes y la diversidad cultural.

### **Tema principal de la Conferencia**

La educación artística que se refiere en este documento a la enseñanza de las practicas artísticas (artes visuales, actuaciones diversas, danza, música, teatro, talleres de escritura, poesía, etc.) tiene un papel fundamental en el desarrollo del niño. Requiere pues atención, reflexión y calificación por parte del profesorado con el fin de responder a las necesidades de todos los alumnos sin solo limitarse a aquellos que tienen facilidades y talento. Investigaciones han destacado de manera decisiva que más allá de su función de transferencia de conocimiento- el estudio del arte y la producción de obras- la educación artística tiene un impacto benéfico en los alumnos porque estimula sus capacidades intelectuales y personales así como su integración harmónica en el grupo. Por ello la educación artística podría ser particularmente importante para los alumnos con dificultades de concentración que van de fracaso en fracaso y que finalmente se salen del colegio. Por medio de la práctica de las artes muchos se dan cuenta que aprender es posible y logran encontrar fuerzas para superar las barreras académicas, reforzar su auto estima e integrarse en un grupo social y cultural.

La promoción de las actividades y las prácticas artísticas en la escuela está destinada a lograr distintos fines importantes: el primero se refiere a la necesidad de fomentar el acceso a las artes de la mayoría de los niños. Es



igualmente importante de construir la diversidad cultural y el desarrollo sostenible a partir de las manifestaciones artísticas y culturales que se desarrollan tanto a escala local como nacional. Por otra parte, al otorgarle a la enseñanza de las prácticas artísticas el lugar que le corresponde en los centros de transferencia de conocimientos (escuelas, instituciones y centros culturales, centros de formación), esta enseñanza se convierte por su propia naturaleza en un verdadero instrumento de promoción de los valores no solo éticos sino también estéticos. Se reconoce generalmente que la educación artística despierta la creatividad del niño y fortalece sus capacidades de acción, así como su interés por las artes y la naturaleza. Finalmente, las actividades artísticas, cuyas pedagogías interactivas se han preconizado, inciden en el fortalecimiento de la conciencia de sí de los alumnos, y de su propia identidad, sin por ello olvidar la confianza en sí y su interés por el otro. Los métodos de aprendizaje de las prácticas artísticas que se preconizan requieren una inversión personal y física a través del juego y la creatividad, que marcan positivamente a los alumnos con una experiencia estética.

Desde hace más de un cuarto de siglo, las investigaciones y las experiencias realizadas por el mundo en este campo destacan el papel de la enseñanza de las prácticas artísticas no solo como sujeto de estudio sino también como instrumento y metodología de aprendizaje.

Por una parte, la enseñanza de las prácticas artísticas recibe el impulso de su actividad a partir de los conocimientos, el *know-how* y las técnicas mediante las que cada disciplina produce su propio lenguaje y contribuye al desarrollo cultural y artístico de los alumnos. Por otra parte, la educación a través de las artes dota al niño y a los adolescentes de los instrumentos de comunicación que refuerzan su personalidad. Las técnicas escénicas, por ejemplo, ayudan a los niños a mejorar sus aptitudes personales, como la capacidad de trabajar en equipo y comunicar eficazmente. El cuento, la narración, el teatro, que no dejan de ser juegos y de apoyarse en la actividad lúdica, son al mismo tiempo modos de aprendizaje de la recitación, la elocución o el arte de la oratoria.

### **Objetivos de la Conferencia**

Es importante destacar, en primer lugar, que existe una masa asombrosamente numerosa de documentos (investigaciones, estudios, descripciones, experimentos) que abogan a favor de esta enseñanza en la educación integral del niño. Esta Conferencia deberá rendir cuenta de los resultados principales del trabajo que los equipos de investigación vienen realizando desde más de un cuarto de siglo en los diferentes contextos geo-culturales.

Con ello, esta Conferencia desearía reafirmar enfáticamente el papel de la actividad lúdica en esta enseñanza, la necesidad del niño y del adolescente de su propio manejo de la creatividad. Para llegar a una definición aceptada por todos sobre educación artística de calidad la conferencia tratará de crear un marco de referencia teórica y práctica, en el que se vean enunciados,

clasificados y reiterados los fundamentos pedagógicos de la educación artística tanto en el medio escolar como fuera de la escuela. Se atribuirá por lo tanto en este sentido una gran atención a la formación inicial y sostenida de los maestros de las distintas disciplinas artísticas, en particular para que las prácticas pedagógicas relativas a la formación de los profesores y maestros retomen las técnicas de fomento de la creatividad de la práctica de las artes.

En segundo lugar, esta Conferencia desearía destacar el papel de las instancias culturales y administrativas, tanto a nivel nacional como local (ministerios de cultura, de educación, municipalidades) en el proceso educativo del niño y del adolescente, particularmente de los que viven en medios sociales desfavorecidos.

Finalmente, se ha previsto que las recomendaciones que emanen de esta Conferencia, ya sea en forma de plan de acción o como carta mundial, sirvan de marco de referencia para los Estados Miembros así como para los maestros, los investigadores y todo el que esté relacionado con la enseñanza de las prácticas artísticas, como los artistas, los creadores, los mediadores, los técnicos, etc., para su acción futura en el marco de su enseñanza.

### **Investigación y acción en curso**

Lanzado en el año 2000 por el Sector de Cultura de la UNESCO, en cooperación con el Sector de Educación, el programa para la enseñanza artística y la creatividad se promueve en la continuidad del Foro Mundial sobre "La educación para todos" y del informe "La Educación Encierra un Tesoro" elaborado en 1996 por la Comisión Internacional sobre la Educación para el Siglo XXI y dirigida por Jacques Delors bajo la égida de la UNESCO. Este informe, que destaca la necesidad urgente de reformar y fortalecer los sistemas escolares - particularmente la enseñanza primaria en los países en vías de desarrollo - insiste en la importancia de la enseñanza artística y la creatividad. Las ONG internacionales, especializadas en la enseñanza y que se ven también implicadas en la iniciativa de la UNESCO, incluyen la Sociedad Internacional para la Educación Artística (INSEA), la Sociedad Internacional para la Enseñanza Musical (ISME), el Consejo Internacional de Música (CIM), la Asociación Internacional de Teatro y Educación (IDEA) y la Educación Internacional (EI).

En el marco de este programa, se han organizado conferencias regionales sobre la educación artística, para que los expertos de distintas regiones puedan intercambiar informaciones con el fin de desarrollar un nuevo enfoque docente de las actividades artísticas. Estos encuentros regionales han permitido elaborar un análisis regional sobre las enseñanzas artísticas en los programas escolares y extraescolares. Ya se han celebrado encuentros de esta naturaleza en África (África del Sur), América Latina y el Caribe (Brasil), los Estados Árabes (Jordania), Asia (China) y el Pacífico (Fiji), en Europa y América del Norte (Finlandia). Las investigaciones preparatorias y las conclusiones de

dichos encuentros pueden verse en el sitio de Internet, LEA Internacional (Enlaces para la Educación y el Arte), en la siguiente dirección URL: .

LEA Internacional aspira a crear una red internacional de investigadores e instituciones locales y regionales involucradas en la educación cultural y artística. Este sitio aspira también a servir, en un corto plazo, como portal que agrupe las investigaciones, los estudios y los ensayos relativos a la educación artística y cultural. El objetivo de la UNESCO es reunir y presentar el mayor número posible de acciones e investigaciones sobre este tema.

El sitio ya contiene un número dado de investigaciones, estudios y proyectos piloto sobre el aprendizaje de la danza, la música, el teatro y la poesía y las artes visuales, así como sobre la formación de los maestros de la escuela primaria en África, en Asia y en América Latina. Contiene al mismo tiempo bibliografías generales así como una serie de vínculos con los sitios de los ministerios de educación de los Estados Miembros de la UNESCO.

Finalmente, se ha creado una nueva colección de documentos de trabajo sobre la educación cultural y artística, y ya se han publicado cinco folletos. Durante 2005 se publicarán otros títulos actualmente en preparación.

## **Conferencias regionales preparatorias**

### **(2004-2005)**

En 2005 se organizarán conferencias regionales

preparatorias. Reunirán expertos nacionales especializados en la educación artística.

Con motivo de estos encuentros, los expertos podrán analizar los temas siguientes:

- Evaluar la diferencia que existe entre los textos oficiales relativos a la educación artística, la aplicación efectiva de dichos textos y sus repercusiones en el plano del acceso a la educación artística en el medio escolar.
- Determinar los criterios que definen una educación artística de calidad en el marco académico o extraescolar.
- Crear un conjunto de directrices con el fin de favorecer la provisión de una educación artística de calidad en el marco académico o extraescolar.
- Determinar una estrategia de formación de docentes específica a la enseñanza de las prácticas artísticas.
- Establecer vínculos entre el sistema educativo y las instituciones culturales locales.

De estos encuentros emanarán publicaciones, que se presentarán durante la Conferencia Mundial, cuya agenda provisional se propone a continuación.

## **Principales temas de la Conferencia de Lisboa 2006**

La Conferencia podrá alcanzar estos objetivos centrándose en el análisis de los cuatro grandes temas en el ámbito de la educación artística: Defensa de la educación artística, Efectos de la educación artística, Estrategias para la promoción de las políticas de educación artística y Formación de docentes.

Bajo el acápite **Defensa de la educación artística**, los trabajos de la Conferencia demostrarán que en nuestra economía post industrial, la creatividad en el ámbito del arte ha adquirido una nueva dimensión que no se puede ignorar. Se abordarán igualmente diferentes temas vinculados al contexto de la globalización y a las nuevas funciones del arte.

Para demostrar los **Efectos de la educación artística**, los participantes en la Conferencia serán invitados a presentar las investigaciones, los ejemplos de prácticas recomendables y los estudios de casos vinculados con la educación artística y su impacto en esferas diversas: cohesión social, no violencia, conocimiento del patrimonio, mejora de las capacidades de aprendizaje, resolución de conflictos, trabajo en equipo y creatividad.

En **Estrategias para la promoción de políticas de educación artística**, la Conferencia intentará encontrar un mecanismo que pueda reducir la brecha que existe entre los textos oficiales y la práctica de la enseñanza artística en medio escolar. Así, el objetivo principal es definir el papel de la educación artística en tanto que herramienta pedagógica que permita al niño encontrar su lugar en un sistema cada vez más mundializado, sin que por ello pierda su identidad cultural. En este sentido, la política de la UNESCO a favor de la educación artística se integra a su programa *Educación para todos*.

En **Formación de docentes**, la Conferencia se centrará en reafirmar la necesidad de competencias específicas para la enseñanza artística y el papel de los artistas y de los profesionales en el proceso educativo.

Por último, se prestará atención particular a la promoción de la cooperación internacional y regional, con el fin de crear una sinergia internacional tendente a permitir que el arte y la cultura desempeñen el papel que les cabe en la educación general del niño y del adolescente.

# **LA DANZA, FACTOR DE PROMOCIÓN ÉTICO MORAL EN ADOLESCENTES MARGINADOS<sup>1</sup>**

**LUIS GUILLERMO JARAMILLO ECHEVERRY**

**NAPOLEÓN MURCIA PEÑA**

Profesores Universidad de Caldas.  
Manizales - Colombia

## **RESUMEN**

EL PRESENTE ESCRITO, PRESENTA los resultados de la investigación "La Danza y la promoción ético moral en Adolescentes Marginados", desarrollada por Murcia, Jaramillo y Castro(1997) en un sector de la ciudad de Manizales, quienes acudieron a un diseño etnográfico para tratar cualitativamente los elementos propios de la ética y la moral que promovía la danza.

En los hallazgos se destacan dos grandes componentes que aseguran esta disciplina como esfera importante en los procesos de comprensión de la cultura de estos jóvenes así. En primer lugar, el imaginario del joven adolescente, el cual se mueve entre lo que el joven quiere llegar a ser, utilizando como pretexto la danza, lo que la sociedad le impone o el deber ser y lo que desde su perspectiva puede llegar a ser. Y en segundo lugar, el sentido que los jóvenes le encuentran a la danza en ese complejo mundo de su imaginario, y que lleva a que la asuman como medio de expresión, de comunicación, de promoción comunitaria, y de utilización del tiempo disponible entre otros.

Palabras Clave: Danza - Moral - Marginalidad - Educación - Adolescencia.

## **INTRODUCCIÓN**

El presente proyecto, permitió encontrarnos con el imaginario del joven adolescente; caracterizado por la lucha y el deseo permanente de superación que ve en la danza una posibilidad expresiva, en tanto promueve en sí misma, formas diversas de comunicación y de proyección.

Permitió también comprender que la danza es un vehículo de sueños, emociones y sentimientos que hace posible el encuentro con un proyecto tangible, no ausente ni alejado de la realidad; de esa realidad conformada según Nicolás Buenaventura (1995) por las verdades verdaderas y las otras verdades. Las verdades verdaderas, son las que el medio les ofrece y deja entrever, las otras verdades, son aquellas que sienten y presienten los jóvenes sometidos a una realidad esquiva y a veces mezquina.

Es una realidad que les define el deber ser, de acuerdo a las diversas variables de su entorno y a los espacios de encuentro propiciados por la danza; pero también es una realidad que deja entrever el ser del joven, donde cada uno es protagonista de sus comportamientos, los cuales surgen como un componente intrínseco de la danza. Pues el hecho de ser libres en la expresión de su subjetividad, hace que posean una forma particular de ver el mundo normativo que los está encasillando en una moral heterónoma.

La danza vista por los jóvenes como medio de expresión y comunicación, es también abordada no sólo desde el plano corporal y físico sino espiritual y trascendente, lo que permite al joven descargar

---

1 Esta investigación es parte del texto "Investigación cualitativa" publicado por editorial Kinesis. 2000.

sus emociones y pasiones, a la vez que conoce sus fortalezas y debilidades. Por último, los jóvenes ven en la danza un medio para promocionar su comunidad, es decir, asumen la necesidad de mostrar en el exterior del barrio, las cosas buenas que este posee, pues "no todo es malo en Solferino". Como ellos mismos lo expresan. Existen jóvenes que quieren superarse y de hecho luchan permanente e incansablemente por lograrlo; y existen niños que sólo quieren que se les permita jugar, que se les dé la posibilidad de ser niños.

## UN GRAN INTERROGANTE O PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN

Siendo que la danza es una expresión natural en el ser humano y que representado históricamente formas de comunicación entre los sujetos, bien como esferas míticas, bien como expresión ante el mismo sujeto y la sociedad; se hace evidente la necesidad de realizar una aproximación a la naturaleza social de la danza en lo que tiene que ver con los valores y normas que se promueven en los jóvenes adolescentes. En tal sentido se pretendió comprender: ¿Cómo la danza se convierte en un espacio de promoción ético - moral, en los jóvenes marginados que la practican regularmente?

## OTROS INTERROGANTES A PARTIR DEL PROBLEMA o Preguntas de Investigación

- ¿Cómo se manifiesta la danza en el comportamiento ético-moral de los jóvenes marginados?
- ¿Qué sentido le encuentran los adolescentes a las normas y valores morales de su comunidad?
- ¿Cómo asumen los jóvenes que practican danza regularmente, cada uno de los elementos que constituyen su moral (cooperación, autoformación, lúdica, tiempo libre, identidad y amistosidad, entre otros)?

## METODOLOGÍA DEL ESTUDIO

### *Tipo de Estudio:*

Para comprender el presente estudio, el grupo de investigación acudió a la investigación cualitativa (Etnografía) y como diseño metodológico, se utilizó el "Principio de Complementariedad Etnográfica" propuesto por Murcia y Jaramillo; el diseño consistió en tres momentos (preconfiguración, configuración y reconfiguración de la realidad) los cuales se presentan en todo el proceso de investigación.

### *Informantes Claves:*

Los informantes fueron aquellos jóvenes que por sus características de participación y liderazgo en el grupo, mostraron disposición para brindar a los investigadores información. Al escoger cada uno de los informantes se tuvieron en cuenta las siguientes características: Haber pertenecido al grupo no menos de un año y jóvenes líderes que tuvieran cierta experiencia en el grupo desde sus inicios. También se tuvieron en cuenta como informantes, algunos padres de familia de los jóvenes y líderes comunitarios.

### *Técnicas e Instrumentos (Aplicación)*

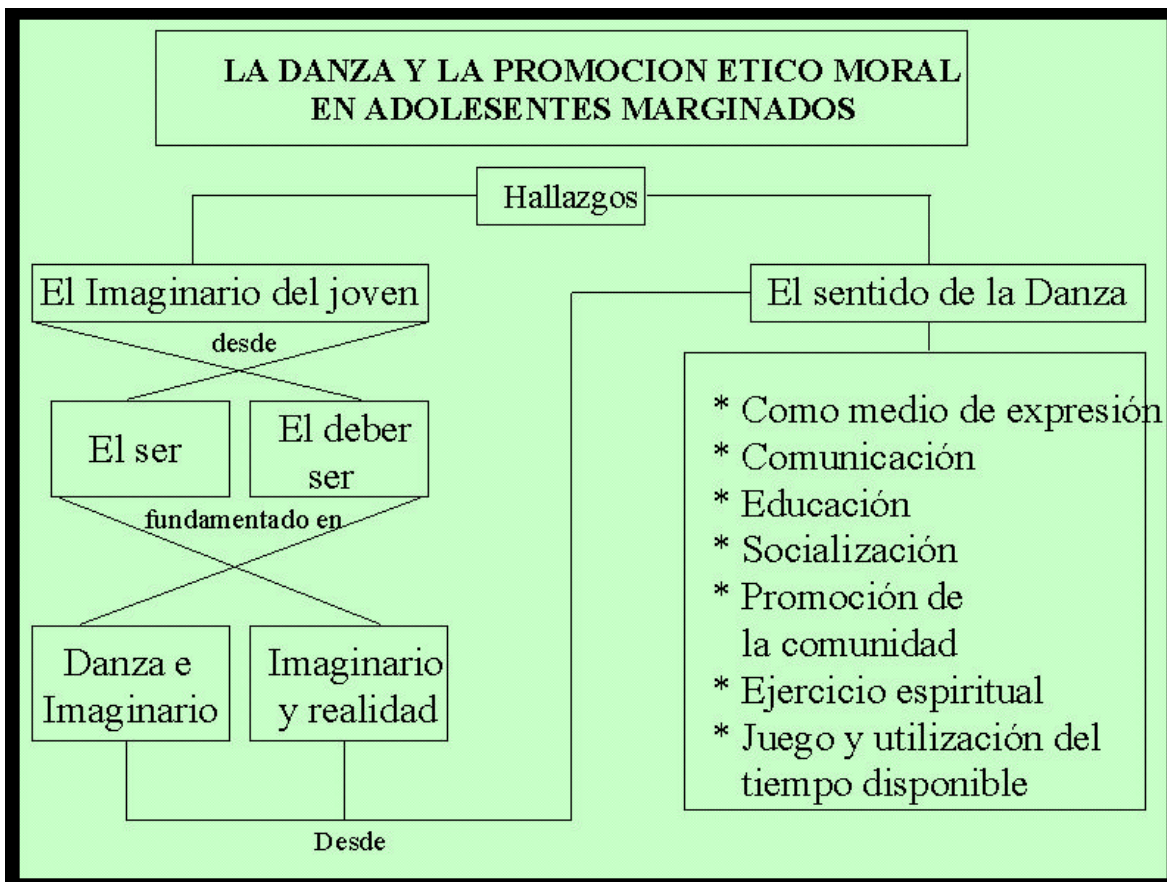
Observación Participante: La mayoría de las observaciones se hicieron en forma participante, exceptuando las primeras; en un principio durante el acceso, la observación fue más externa, pues no se tenía la suficiente empatía con el grupo de baile. La Entrevista a Profundidad se realizó en citas acordadas previamente con ellos; Estas se aplicaron una vez obtenido cierto grado de empatía. Como instrumentos se utilizaron el Diario de Campo y la audiograbadora:

### *Procesamiento de la Información:*

El procesamiento de la información se realizó en forma manual (artesanía etnográfica) por medio de la codificación de los datos propuesta por De la Cuesta (1998). Este tipo de codificación consistió: primero, se descubrieron las categorías simples o abiertas, las cuales se clasificaron por relación de sentido en categorías axiales o conceptuales y estas posteriormente en categorías selectivas.

## HALLAZGOS DE LA INVESTIGACIÓN

### LA ESTRUCTURA SOCIOCULTURAL ENCONTRADA



## Construcción de Sentido:

### *La realidad*

"Los niños dejan de ser niños".

La vida en las zonas urbanomarginales, es el reflejo evidente de la discriminación social y del abandono estatal, realidad que deben asumir, y de hecho asumen, los jóvenes que están sujetos a vivirla.

Una característica importante de los jóvenes que comparten este escenario, influenciado por la violencia, el desempleo, la intolerancia y la injusticia; es el hecho de que conocen su realidad y la analizan desde ópticas básicamente críticas, optando posiciones que reclaman un lugar en la sociedad, posiciones que exigen un reconocimiento social, que piden una oportunidad. A propósito una joven comenta:

*“En el barrio hay drogadicción, desempleo, hay maltrato; a los ancianos, por ejemplo, sus familias los aísla. Hay maltrato infantil con madres que por ir al trabajo dejan sus hijos encerrados en las casas. Hay mucha inseguridad y lo que más me duele, es que los niños dejan de ser niños a los 5 años. Un niño de Solferino, que debería estar cogiendo su carrito para jugar, lo está cambiando por una navaja, por probar por primera vez la marihuana, por coger un arma y sentirse importante, por querer pertenecer a una barra que tiene fama... Se están convirtiendo en adulto... esto porque en sus hogares no están viviendo bien... el papá maltrata a la madre y nunca les dan cariño sino violencia, y sale a la calle y ve la misma violencia, droga. Entonces, que va a aprender?”.*

El análisis se perfila desde dos ópticas: por un lado la airada visión crítica hacia el Estado, que al no ofrecer oportunidades dignas a los padres, quienes además de verse obligados a abandonar a sus hijos, son fuente de malas influencias para la formación moral del niño y por otro, la dura aseveración de irresponsabilidad que se pretende hacer a los padres de esa comunidad.

En un panorama con estas características, resulta extraño encontrar que los jóvenes pertenecientes a los grupos de danza posean esa perspectiva de análisis crítico frente a su grupo social, posean la capacidad de "moverse en la madurez moderna" como la referencia Tamayo y Martínez, al citar a CouZens: "Pero no basta con ser modernos, es preciso movernos en la madurez que consiste... no sólo en una actitud heroica, sino también en una posición irónica hacia la situación presente de uno... actitud irónica, es un abandono de la tradicional seriedad mientras se mantiene el compromiso activo con las preocupaciones del presente..." Extraño, por cuanto las características culturales del medio en que se levantan estos jóvenes no han propiciado influencia positiva en la formación de su imaginario, o será acaso que esa influencia deviene de su trabajo en grupos de danza y del apoyo que en él encuentran para superarse?.

Extraño, además, por cuanto el ambiente de su historia sociocultural ha presentado diversas formas de sujeción moral; el poder de la heteromoral cristiana, el poder de los reglamentos familiares y escolares, el poder de la política, el poder del grupo de sicarios, el poder del terror. Un terror que se refleja en el relato anterior frente a la forma como los niños dejan de ser niños para aventurarse en las pandillas como forma de sobrevivencia y muerte: *"Lo que me ha movido a meterme al grupo de danzas es ver a nuestra gente en un degenero social muy grande, ver los jóvenes, mis amigos, ver muchachos*



*caer en las esquinas porque los matan los sicarios..." Joven del grupo de danzas de la casa de la cultura.*

Es verdad que los procesos educativos han planteado y están planteando "Una ética desde la exterioridad, ya sea desde los manuales o desde las normas aisladas de su contexto vital y social " tal y como lo afirma Tamayo y Martínez al referirse a la sujeción ética.

Es evidente además que el mismo individuo al ser y pertenecer a una red social, está marcado y determinado por un poder heterónimo que lo vigila; pero también es evidente que el sujeto humano es "Una forma de realidad, esencia-abierta, que por ello mismo, es constitutivamente moral".(Pintor Ramos 1996,109); pues de lo contrario, el joven influenciado por un medio cultural tal, no tendría opción de discernir entre lo que es bueno o malo, entre lo que le conviene o no le conviene, entre la sujeción cultural y social y la necesidad de romper con los esquemas de discriminación.

Parece ser, desde el relato del joven del grupo, que efectivamente uno de los medios que genera esa posibilidad crítica, esa posibilidad de proyección hacia los demás, es su pertenencia a los grupos de danza. Sin embargo, y pese a las condiciones adversas, al joven le duele el barrio, le duele la descomposición en que lo han sumido, le duele la sin razón de la discriminación y estigmatización. Pues ante todo, pertenece al barrio y su arraigo, lo expresa mediante un llamado a la comprensión y potenciación de fortalezas:

*"Para mi, cuando hablan mal del barrio me duele, porque hay en él una calidad humana excelente, hay muchas personas amables, trabajadoras, honradas que tienen un espíritu de colaboración. En el colegio siempre hablan mal de barrio porque lastimosamente siempre toman lo malo, pero quién ha enfocado lo bueno del barrio?, Quién ha dicho que hay grupos juveniles que están sacando la cara por el barrio, que los grupos de danza, que las madres comunitarias, que Pacheco haciendo torneos deportivos para inculcar el abandono de las drogas?"*

Los jóvenes reconocen la discriminación social de que son objeto por pertenecer a un barrio marginal, como lo es el Solferino, reconocen sus potencialidades y el sesgo como se aproximan los análisis de la comunidad, reconocen además en la danza una forma de sacar el barrio adelante, una posibilidad educativa que ayudaría a cambiar el comportamiento de esas comunidades y la imagen del sector. Este reconocimiento se precisa desde la posición también crítica del siguiente relato de una joven:

*"Hay drogadictos, pelados que son empujados por el gobierno; un joven sin empleo y tal vez con necesidades en la casa de comida, le toca salirse a robar, no tiene más de otra, se van y piden un trabajo y tienen que tener libreta, regalar dos años al gobierno, y al salir continúan sin trabajo. Mire, un vecino le pasó eso, le dijeron que si conseguía la libreta le ayudaban y el pobre se regaló al ejercito, y lleva como tres años sin trabajo, por que donde van le dicen y Usted en del Solferino?, y así no se puede, el hombre le tocó meterse a las pandillas."*

La percepción moral del joven es en sí misma una percepción crítica de sí mismo y de su posibilidad ante los ambientes que el medio ofrece. Es indudable que en un ambiente de marginalidad

como el presentado no cabe una ética de la norma universal; o acaso, que es lo justo o injusto para este joven?

Creemos junto con E. Zuleta (citado por Tamayo y Martínez) que a estos jóvenes les cuesta asumir la existencia desde la eticidad griega articulada al todo social; pues existe una permanente tensión entre los modelos sociales (el ser) y el impulso interno del deber ser, y el deseo del querer ser. Hay entonces poca opción para permear esa ética de la comunicación, del dialogo entre el ser, deber ser y querer ser, a que hace referencia Adela Cortina (1989 27-76), en su discurso sobre la justicia y solidaridad: "virtudes de la ética comunicativa".

### **La Danza como medio de expresión**

*"Con mis movimientos estoy dando a entender cosas que tal vez mis palabras no pueden decir".  
Joven de un grupo de danza.*

La danza para estos jóvenes es medio de expresión, pues ven en su cuerpo, la riqueza de sus movimientos articulados a través de ella; es una buena posibilidad de expresión de sentidos y significados. El sentido de algo, es dado por los sujetos quienes viven una realidad, por tanto, el sentido no es universal sino que cada grupo o microentorno tiene su propio sentido de acuerdo a su historia cultural, a la "red de sentido" que ellos posean. Por lo anterior, una de las expresiones de la vida misma del joven se manifiesta a través de la danza, expresiones atravesadas por una historia moral, social, económica y cultural de quien danza, ya que "la danza es significativa respecto a la vivencia corporal del bailarín, cargada de afectividad y portadora de una carga emocional importante en la medida en que sigue siendo espontanea" Le Boulch.(130-131).

La danza entonces, es una imposición de lo simbólico sobre el signo, porque "cuanto más profundamente simbólico es un arte, mayor número de imágenes sugiere, cuanto más expresión de sentido, mayores imágenes proyecta" Noverre (citado por Lifar 20); todas esas imágenes que configuran la historia de los jóvenes que danzan, son prospectados en un baile, en una coreografía, en una expresión de movimiento rítmico.

"El hombre ha bailado incluso antes de aprender a servirse de la palabra" es decir, el hombre utilizó como medio de comunicación sus gestos corporales, sus señas, movimientos y expresiones. Por este motivo la danza ha permanecido viva a través de la historia como la palabra y ha servido y servirá para aquellos momentos en que la palabra se muestra impotente para manifestar el estado emocional y espiritual del hombre. Razón tenía Noverre (citado por Lifar) cuando dice que, "un paso, un gesto, un movimiento, una actitud dice lo que con nada puede expresarse: cuanto más violentos son los sentimientos que uno quiere comunicar, tanto menos se hallan las palabras con que expresarlas". Y es aquí donde la danza puede expresar la importancia de la palabra.

Pero la danza es también significado para el joven pues desplaza lo evidente del signo, lo evidente del movimiento, hacia lo que este movimiento quiere sugerir o quiere significar; por tanto, para los jóvenes del barrio Solferino, lo importante no es la forma mecánica del baile o del paso, es mejor lo que ellos quieren expresar con ese paso o con ese baile. Es la simplicidad de un movimiento encrucijado en la complejidad de un significado, lo que le otorga vida a ese movimiento, así es como una joven bailarina expresa este sentido: *"Para mí el hecho de bailar es como expresar lo que yo soy y*

*si en ese momento yo necesito desahogarme lo hago por medio del baile, si yo necesito decir por ejemplo estoy alegre, lo hago con ese rostro de satisfacción, de alegría".*

Esta exclamación de desahogo refleja los sentimientos reprimidos que los jóvenes desean comunicar y que lo hacen a través de los espacios que les brinda la danza de manera alegre y satisfactoria, donde cada movimiento es una conjugación sintetizada de emociones, ideas, sensaciones y estados de ánimo de aquellos que la practican. Por esta razón, la danza es significado para quienes la observan puesto que ellos pueden percibir la forma como se manifiestan los sentimientos. Pero también es significante para los que la practican; pues "la comunicación consciente se despierta cuando los gestos se convierten en signos, es decir cuando transportan sentidos definidos en la conducta individual que de ellos (los gestos) se derivan". Mead (citado por Le Boulch, 125).

## REFLEXIÓN

La Educación del tercer milenio debe, sobre todo, reconocer el contexto sociocultural donde se genera; esto es, estructurarse y reestructurarse permanentemente desde los procesos mismos generados por la sociedad y asumidos por la cultura, debe responder a las expectativas e intereses de los sujetos educados para que sea efectiva en tanto significativa y comprensiva para quien aprende; por todo lo anterior, la Educación que se proyecta, debe tener en cuenta los espacios desescolarizados en verdaderos agentes educativos; debe reconocer y asumir aquellas verdades evidentes, aquellos fenómenos culturales que se presentan en las comunidades que van a ser educadas.

En síntesis, cualquier proceso educativo desarrollado con jóvenes marginales, tendrá sentido sólo cuando parte de la comprensión del imaginario de estos adolescentes. Dentro de esos imaginarios, la danza juega un papel de gran trascendencia; máxime cuando, además de ser considerada por los jóvenes como un escenario ideal de socialización y de creación cultural, es un vehículo que promueve la formación de una moral autónoma, una moral de consensos y de acuerdos, así como la formación de una verdadera ética, como posibilidad de reflexión sobre los actos morales subjetivos e intersubjetivos.

## BIBLIOGRAFIA

- BUENAVENTURA, Nicolás. La importancia de hablar mierda o los hijos invisibles del tejido social. Santafé de Bogotá: Cooperativa Editorial del Magisterio. ed. presencia, 1995. 88p. ISBN: 958-20-0224-7.
- CAJIAO, Francisco. La piel del alma. Cuerpo, Educación y Cultura. Santafé de Bogotá: Mesa Redonda, 1996. 363p. ISBN: 958-20-0302-2.
- CORTINA, Adela. Ética en América Latina. Justicia y Solidaridad. Las virtudes de la ética comunicativa. En: Memorias VI Congreso internacional de filosofía latinoamericana. Santafé de Bogotá. USTA. 1991. 27-43p.
- COSTA-PÉREZ, T. y TROPEA. Tribus Urbanas. El Ansia de Identidad Juvenil. Barcelona: Paidós, 1997. 246p. ISBN: 84-493-0304-4.
- DE LA CUESTA, B. Carmen. Taller de investigación cualitativa. En: Memorias del seminario taller de Investigación Cualitativa, Universidad de Caldas. Facultad de Ciencias para la Salud. Programa de Enfermería. (1998, Abril 24-25-26 y Mayo 8-9-10. Manizales).
- DIAGNÓSTICO comuna No. 5. Universidad Autónoma. (1992, Manizales).

- GARDNER, Howar. La danza. En: Revista Kinesis Vol 2 N°. 6. Bogotá. D. E. (abril de 1991). Res.Min.Gobierno 2113/89.
- HAMMERSLEY, Martín y ATKINSON, Paul. Etnografía. Métodos de investigación. Barcelona: Paidós, 1994. 300p. ISBN: 84-493-0012-6.
- JUNTA ADMINISTRADORA LOCAL Barrio Solferino. Documento. 1991. Casa de la Cultura del Barrio. Alcaldía de Manizales.
- LE BOULCH, JEAN. El movimiento en el desarrollo de la persona. Barcelona: Paidotribo, 1997. 339p. ISBN 84-8019-304-2.
- LIFAR, Serge. La danza. París: Tubor . S.A., 1968.
- RITZER George. Teoría Sociológica Contemporánea. Universidad de Mariland. 3ª ed. México: Mc-Craw- Hill,1996. 680p. ISBN: 84-481-0179-0. Traducido de la tercera edición en ingles por María Teresa Casado Rodríguez.
- SALAZAR, A. La danza y el ballet México: Ed. Breviarios, 1949.
- SALZER, Jaques. La expresión corporal. Barcelona: Herder, 1984.
- TAMAYO, Alfonso y MARTÍNEZ, Alberto. En: Etica y Educación. Rafael Antolínez y Pío Fernando Gaóna. Santafé de Bogotá: Mesa Redonda, Magisterio, 1996. 7-35p. ISBN: 958-20-0013-0.
- VELAZCO, Honorio y DÍAZ DE RADA, Angel. La lógica de la investigación etnográfica. Un modelo de trabajo para etnógrafos de la escuela. 2ª. ed. Madrid: Trotta. 1999. 303.p. ISBN: 84-8164-195-2.