

Capítulo 2. La danza folclórica

2.1. La danza folclórica, usos y costumbres del mundo

El objetivo general de este segundo capítulo es el de presentar una taxonomía o clasificación de las principales danzas folklóricas regionales, y aún nacional, destacando sus relaciones con la música, contexto de surgimiento y desarrollo, así como sus particularidades geográficas y técnicas de realización, entre otros elementos.

La danza ha encontrado fuera del espectáculo escénico a su más fiel exponente, la danza folclórica.

La danza folclórica está condicionada por la cultura y geografía de cada región, ya que dentro de cada país pueden existir diversas connotaciones de esta actividad.

La danza folclórica es parte primordial de las tradiciones de un país, es el reflejo de lo que se ha vivido o de lo que se está viviendo, nos muestra formas de vida y de interpretación de todos los rincones del mundo.

En Europa podemos identificar danzas guerreras como la *danza de las espadas* en Escocia, de destreza como *Schuhpatter* en Austria y la *danza de los cosacos* en Rusia,

de habilidades y cadencia como las *czardas* en Hungría, el *flamenco* español y en el norte danzas acrobáticas como el *halling* y las *cortesanas* desarrolladas desde la Edad Media.

Las *polkas* son de origen polaco, el *shotis* es Alemán y difundido en Escocia; la *danza morisca* es española, pero desarrollada en Inglaterra⁷¹.

En los países asiáticos las danzas son especialmente expresivas, cada movimiento tiene un nombre y simbolismo que lo identifica y puede ser desde un simple pestañeo hasta un movimiento general del cuerpo, la esencia identitaria de ellos ha sido cuidada y respetada a través del tiempo.

Los japoneses utilizan abanicos como parte de la utilería y los tailandeses suntuosos vestuarios, los chinos reciben influencia de la India por lo que algunos de sus movimientos recurren a caracteres hindúes.

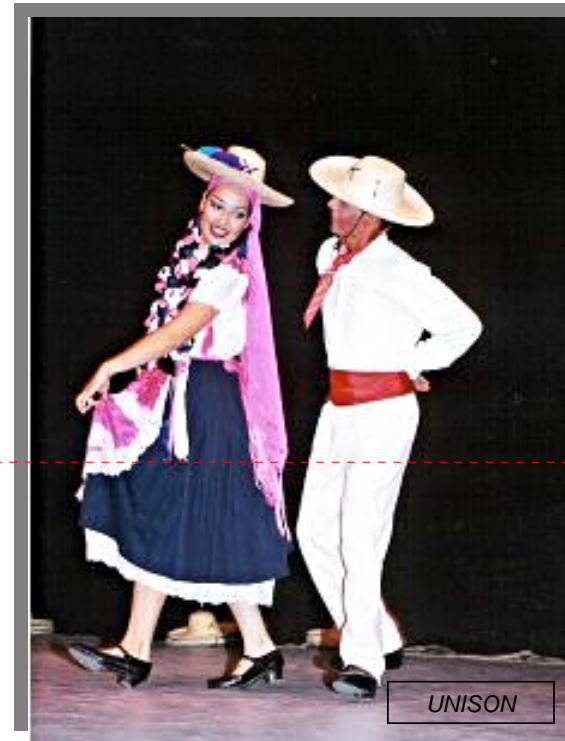
Por otro lado, los africanos ejecutan sus danzas en prueba de madurez, desarrollo físico y moral. Realizan sus rituales

⁷¹Patricia Bárcena y otros. *Op.cit.*, p.126.

en medio de la aldea, alrededor de una fogata; primero danzan de forma lenta y después van aumentando el ritmo a tal grado que parece que pierden el control, todos cantan y en ocasiones hasta parece que aúllan. Existe una gran relación entre ellos y la naturaleza, persistiendo el espíritu primitivo de las primeras danzas al igual que en Australia y Nueva Zelanda, donde las danzas están vinculadas a mitos donde se pide la ayuda de la naturaleza para conseguir alimentos. En estos dos países también se pueden apreciar bailes de tipo social que se presentan con movimientos saltados, pataleo y mucha animación. En Australia los danzantes se pintan el cuerpo con símbolos de significados mágicos.

En América, la mezcla que se dio entre la música negroafricana, la europea y la precolombina, fue punto clave para el nacimiento de danzas como la *cueca* chilena, *la samba* y *el machicha* de Brasil, *el bambuco* colombiano, *sones* y *jarabes* mexicanos, y dentro del área de las Antillas, la *rumba*, *conga*, *mambo*, *merengue*, *guaracha*, etc. Al igual que en América, en Europa se tuvo la influencia de otras culturas, las danzas eslavas influyeron en las propias con sus saltos espectaculares, giros rápidos, el ritmo y la sincronía de los movimientos, características que se pueden percibir en danzas de diversas regiones españolas e

italianas; la influencia de las danzas orientales se pueden apreciar en el sur de España en las interpretaciones del baile flamenco característico de Andalucía⁷².



Eliminado: <sp><sp>

⁷²Enciclopedia Hispánica, p.96.

2.2. La danza en México

La danza es una forma de expresión llena de sensibilidad y emoción, que se caracteriza por ser un canal transmisor de costumbres, tradiciones, ideologías y sentimientos.

Dentro de su ejecución se hace todo un despliegue de movimientos corporales y desplazamientos escénicos, basados en un ritmo perfecto con acompañamiento sonoro o sin él, en México es una de las manifestaciones estéticas de más arraigo y antigüedad.

Dentro de la historia de México, se asocia a la danza con tradiciones religiosas y movimientos sociales de gran relevancia. A través del tiempo, la evolución de la sociedad, el mestizaje y la llegada de otras costumbres, determinó en la cultura nacional la aparición de nuevas formas de expresiones dancísticas que han constituido la raíz de la tradición y el folclore mexicano.

La danza está considerada como una de las principales y más básicas manifestaciones del espíritu y de la esencia cultural de los pueblos. Históricamente se piensa que el canto surgió de la danza, como una forma de liberar emociones. Así, el propio teatro también surgió de ella al ir adquiriendo importancia ciertos elementos como la

expresión oral y la interpretación individual de los actores dentro de festividades patrióticas y religiosas.

La danza conforma parte importante de la cultura de los pueblos del mundo, el caso de México desde antes de la llegada de los españoles había gran variedad de danzas que formaban parte de los ritos y costumbres de la gente que habitaba este territorio, existían varias comunidades indígenas como aztecas, mayas, zapotecas, yaquis, guarigíos, mayos, purépechas, olmecas y tarahumaras, entre otras.

Las danzas del México prehispánico, se interpretaban todo el año en ceremonias religiosas, militares y sociales, era una ofrenda para sus dioses, cada una de ellas tenía su propio significado y simbolismo, podían ser mixtas o separadas por género. La danza se combinaba con poesía, canto y música en eventos que narraban los sucesos cotidianos de la comunidad, la realización de estas ceremonias dependían de dos calendarios aztecas; uno basado en el año solar ("*Tonalamatl*"), y otro que dependía de eventos inmediatos que estuviera viviendo la comunidad

(“*Tonalpohualli*”), estas últimas eran ceremonias con calendario movable⁷³.

Cada 52 años estos dos calendarios ceremoniales coincidían y eso daba pie a la gran celebración del fuego nuevo, en donde se festejaba el inicio de una nueva vida, un nuevo amanecer para la comunidad y para el espíritu.

La danza, el canto y la poesía eran enseñados en centros especiales de arte llamados “*cuicacalli*”, en donde las clases eran impartidas por sacerdotes aztecas que utilizaban la memorización de pasos, secuencias y coreografías, como principal herramienta de enseñanza, los jóvenes estudiantes aprendían además astrología, matemáticas, historia, disciplina y buenas costumbres, tenían una cultura muy avanzada. Los más jóvenes debían prepararse como lo hicieron sus antepasados.

Para la realización de sus danzas se elegía de entre los danzantes más diestros y capaces a los que simbólicamente representarían a sus Dioses dentro de estas ceremonias, los escogidos adquirían prestigio y respeto dentro de la comunidad.

Algunas de las danzas prehispánicas de las que se tiene información son milenarias, había danzas menores que se podían interpretar en casas o patios de pequeños palacios y

las que por su función social y religiosa eran catalogadas como danzas mayores, participaba todo el pueblo y sólo podían ejecutarse en los templos y plazas grandes.

En lo que se respecta a la vestimenta, ésta se portaba según el rango religioso, militar y social. Cada ceremonia contaba con un vestuario determinado que dependía del significado de la festividad, se acompañaba de pieles de animales, piedras preciosas finamente pulidas, penachos elaborados con plumas de diversas aves con gran colorido y majestuosidad, así como maquillaje en rostro y cuerpo en donde cada color tenía su propio significado.

Entre los instrumentos musicales primitivos de los indígenas mexicanos todavía se encuentran en uso algunos de percusión, como tambores de tamaños y formas diversas, en particular el teponaxtle y huéhuetl, así como algunos instrumentos de aliento hechos con carrizo, barro, hueso, caña o madera, raspadores contruidos con huesos de animales y caracoles marinos que se usaban como instrumentos de viento.

“Una danza guerrero-religiosa proveniente de la cultura chichimeca, hoy conocida como *danza conchera* es quizás la que conserva con mayor fidelidad tanto el vestuario como

⁷³ Patricia Bárcena y otros. *Op.cit.*, p.145.

la música, ritmicidad y secuencia de pasos que se practicaban antes de la conquista⁷⁴.

Durante la época de la Conquista los religiosos católicos que llegaron a estas tierras consideraron paganas, impropias y pecaminosas las danzas de los indígenas nativos; en algunas de ellas hombres y mujeres se abrazaban, se tomaban de las manos o entrelazaban brazos y piernas en filas o círculos, haciendo movimientos sensuales al ritmo de los instrumentos musicales que los acompañaban.

Los españoles quisieron erradicar estas danzas pero era tal su arraigo cultural que no pudieron hacerlo totalmente, algunas de esas danzas tradicionales tenían orígenes ancestrales por lo que prefirieron adaptarlas según sus intereses; las cristianizaron y les dieron nuevos significados y valores que ayudaron en el proceso de aculturación y mestizaje: la danza se convirtió en un recurso evangelizador, los antiguas deidades fueron sustituidas por santos y vírgenes a quienes también había que venerar acompañándose de la danza⁷⁵.

⁷⁴ Prieto y Muñoz. *Op.cit.*, p.118.

⁷⁵ Maya Ramos Smith, *La danza en México durante la época colonial*, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Ed. Alianza editorial mexicana. 1990, pp.19-21.

Poseedores de gran imaginación y de elevados poderes de invención, los indígenas de México aparentemente modificaron sus ancestrales tradiciones dancísticas.

Cambiaron algunas características de coreografías, vestuario y forma de ejecución, tanto de pasos como de música e interpretación. Estos cambios fueron hechos sólo en apariencia para evitar la prohibición y el castigo de los nuevos habitantes que vinieron a cristianizarlos y educarlos con violencia y maltrato. Su sentir no podía ser borrado de repente, aunque aparentemente así era; ellos seguían interpretando estas danzas para sus deidades, aunque se vieron obligados a cambiarles los nombres indígenas por cristianos y tuvieron que adaptarles algunos elementos cristianos como la cruz para su ejecución.

Fueron obligados a realizar sus ceremonias en los atrios de las iglesias y bajo el calendario litúrgico, los indígenas empezaron a vivir cánones de vida que no eran propios; vivían marginados en su territorio y tenían prohibido mezclarse con los nuevos dueños. Fuera de las iglesias se construyeron espacios especiales para los indígenas y esclavos; todas las iglesias de aquella época tienen en sus patios una cruz que simbolizaba un nuevo Dios y una nueva cultura que tenía que respetarse.

La llegada de los españoles trajo muchos cambios políticos, religiosos y sociales; la nueva forma de vida en el país cambió usos y costumbres como parte del mismo proceso de evolución que se estaba viviendo. Algunas de las danzas desaparecieron con el paso del tiempo, mientras que otras ancestrales costumbres se mezclaron con las recién llegadas tanto de África, Europa, Medio Oriente y Antillas. La mezcla racial dio forma al gran bagaje cultural que se despliega por toda la República, surgieron nuevas formas



Tradición mestiza

de bailar, nuevos ritmos y formas de interpretación⁷⁶.

Existen todavía algunas comunidades indígenas que lograron escapar y conservar parte de algunas de sus tradiciones intactas, ayudándose de la comunicación oral transmitida de generación en generación.

Existen por otro lado grandes muestras dancísticas en donde se ve reflejada la influencia de la música y la forma de interpretación extranjera, que al mezclarse con la nacional, adquirió matices identitarios propios para cada comunidad, en donde los cambios sociales son parte del proceso de creación y recreación de estos bailes tradicionales mexicanos.

El baile tradicional se transmite a través de la imitación y la práctica para lograr el perfeccionamiento, debido a ello se ha preservado a través de los siglos, aunque no se ha podido evitar que factores como la moda y la imposición de otros bailes, hayan incidido en que algunas de sus expresiones desaparecieran.

No se puede ubicar con exactitud dónde y cuándo tuvieron su origen las primeras expresiones dancísticas, lo que sí se sabe es que se ejecutan de manera espontánea con fines exclusivamente festivos (cumpleaños, nacimientos, aniversarios y acontecimientos históricos, entre otros, a

Eliminado: <sp>

⁷⁶ *Ibid.*, p.19.

diferencia de las danzas autóctonas que tiene una función netamente religiosa).

Desde sus primeras ejecuciones, los bailes tradicionales han tenido dos modalidades, la popular y la regional. El baile tradicional popular recibe este nombre porque ha sido practicado por las diferentes clases sociales que han existido en nuestro país a lo largo de la historia, y su estilo también ha dependido de la clase social a la que pertenece, pues mientras los ricos realizaban sus bailes en salones especiales, los de clase humilde hacían sus festejos populares en ranchos, haciendas, plazas, casas particulares, palenques y caballerizas.

Por otro lado tenemos al baile tradicional regional que es expresión de las diversas culturas del país, y que, a pesar de tener el mismo origen, o sea, los mismos antecedentes de la danza prehispánica, la influencia de otras culturas y el mestizaje, no se expresa de igual manera en todas las regiones del país.

La música, el vestuario, los pasos, la actitud y forma de interpretación, dependen del propio espacio y de las características culturales del lugar. Lo que en verdad caracteriza estas manifestaciones es pertenecer a una determinada zona geográfica, ya que muchas veces reciben el nombre del lugar donde se ejecutan, como por ejemplo:

jarabe mixteco, nayarita, tlaxcalteco, michoacano y poblano, entre otros.

Estas nuevas formas de interpretación sirvieron históricamente para estrechar relaciones y crear un espíritu de identidad entre los intérpretes.

La danza ha servido para expresar y compartir estados de ánimo, conocer y cortejar a la futura pareja y, sobre todo, para reflejar en ella todo el sentir de la comunidad. Al interpretarla se expresan las raíces históricas, etnográficas y geográficas de la región; es una actividad que no está limitada en número de participantes ni en tiempo de ejecución.

Eliminado: <sp>



Eliminado: <sp>

La creación de secuencias depende de la propia creatividad de los bailarines, de su libertad para expresarse y del lucimiento que se pretenda conseguir ya sea en grupo, en pareja o en forma individual. Los movimientos dinámicos muestran alegría y regocijo, mientras que los pausados o cadenciosos, son percibidos como movimientos sensuales.

La danza representa los valores de la sociedad a la que pertenece, con ella se busca perpetuar la identidad nacional como parte esencial del desarrollo social por lo que se tiene que poner énfasis en el rescate, conservación, fomento y difusión de estas tradiciones tan representativas.

La creación de la danza se ha visto beneficiada por los diferentes cambios sociales del país, originando con ello que tengamos un gran mosaico de bailes tradicionales mexicanos, llenos de un alegre y amplio colorido, en donde gracias al estilo y diseño de la ropa se puede ubicar la época, región y clase social de la gente que los ejecuta.

La danza sirve para comunicar emociones y sentimientos que no se pueden expresar de otra manera, con la danza folclórica se refleja no sólo la parte externa de una cultura, también se muestra la esencia emocional del pueblo.

Las primeras formas de baile fueron importadas a la Nueva España por los conquistadores europeos dentro de sus propias costumbres, estas primeras modalidades de tipo

cortesano estaban marcadas por los valores sociales de la época que prohibía cualquier tipo de expresión dancística que fuera en contra de estas normas de buenas costumbres. Con el tiempo los mismos sirvientes, esclavos y mestizos, fueron cambiando estas expresiones, popularizándolas y adaptándolas a su forma de vivir.

El baile es sin duda el reflejo de la vida, en él podemos ver expresadas alegrías o tristezas, con su música se ofrecen detalles inimaginables de la vida campirana o urbana; se muestra la belleza de la mujer y su entorno natural, así como la brava gallardía del hombre mexicano, por lo que su representación debe de servir para valorar, respetar y tolerar tanto la diversidad cultural que existe en nuestro país como en el resto del mundo.

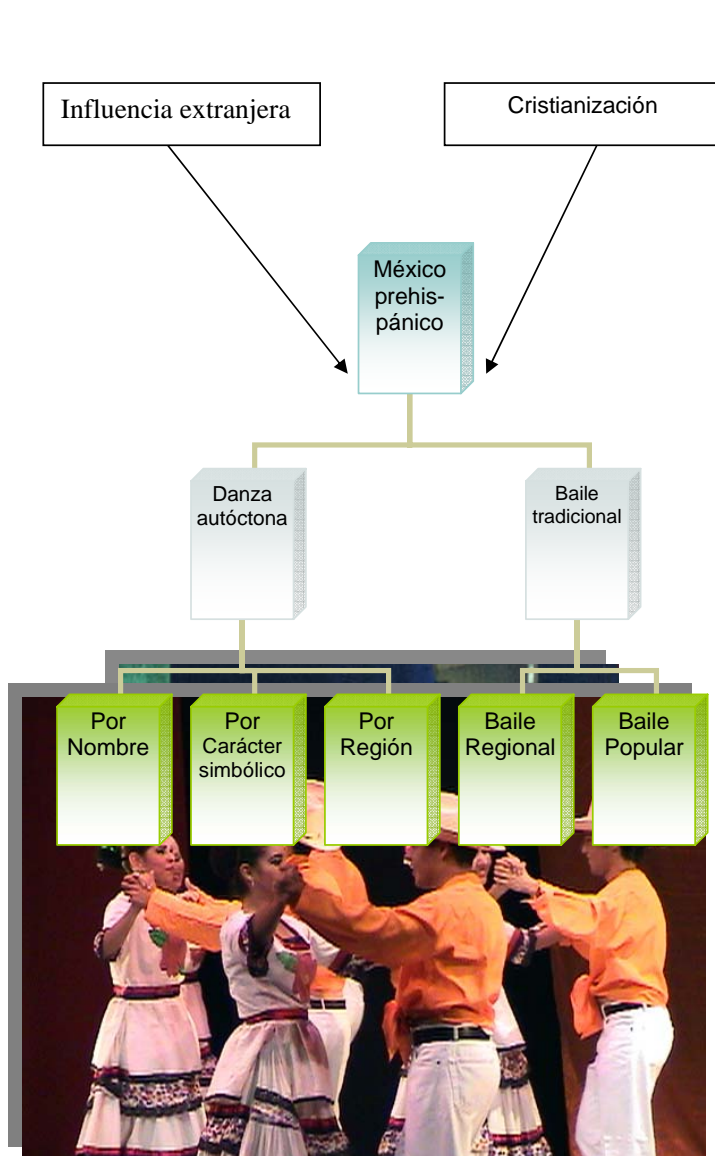


La

Prof. Javier Guzmán, Mazocahui

Eliminado: <sp>¶

danza en México



Fuente: Elaboración propia con base en Patricia Bárcena y otros, *El hombre y la danza*, p.150 – 163.

Churisani

Churisani

2.2.1. Danza y música regionales mexicanas

Eliminado: <sp>

Los bailes tradicionales regionales, han sido interpretados musicalmente a lo largo de la historia por una

gran cantidad de comunidades con diversos estilos, que a su vez dependen de la instrumentación que utilicen y de la región en la que se ubiquen.

Han predominado *orquestas, marimberos, mariachis y grupos norteños* que ejecutan magistralmente *sones, jarabes, gustos, jaranas, polkas, huapangos, bailes de salón y chilenas*, entre otros. Por lo general quienes interpretan las melodías son músicos líricos que no han asistido a escuelas especializadas de música y sacan las melodías de puro oído.

Los intérpretes ejecutan los bailes según su ubicación geográfica y actividades diarias, el uso de sus ropas depende del clima y de los materiales naturales de la región, así como del intercambio comercial o compra-venta que se da con otras comunidades.

Según lo anterior, y tomando en cuenta toda la mezcla de ritmos, colores y sabores que existen en México, se puede catalogar a los bailes y su música de la siguiente manera

para su fácil interpretación y estudio dentro de las Academias de Danza en México*:

El son

Es probablemente el género musical más amplio y rico de México. Tuvo su origen en la mezcla de melodías y danzas indígenas con las españolas introducidas a América en el siglo XVI. Durante la etapa de la Independencia los sones estaban prohibidos porque su cariz nacionalista chocaba con los intereses de la metrópoli española.

El son es representativo de la cultura popular, su carácter festivo refleja la sensibilidad mestiza en melodías populares espontáneas, cantables y bailables; canciones que son sacadas básicamente con instrumentos de cuerda y percusión. El termino “*son*” es ambiguo ya que se puede aplicar a las melodías de los músicos indígenas o a las importadas de España que después adquirieron matices mexicanos como por ejemplo *el jarabe, el huapango y la jarana*. Los sones aquí mencionados pueden recibir otras connotaciones que dependen del lugar de interpretación, por ejemplo a los sones *huastecos* se les llama “*huapangos*” y a los jaliscienses se les denomina “*jarabes*”. El son es puramente festivo y de origen mestizo, no se interpreta en eventos religiosos y sus temas se relacionan con la belleza, el amor y el desamor, su interpretación se da sólo en bailes tradicionales y no en danzas indígenas.

* Subdivisión tomada de Patricia Barcéas y otros, p. 194.

Existen marcadas diferencias interpretativas entre una región y otra, la calidad emotiva y los instrumentos usados son clave para definir la región a la que pertenece cualquier son. Los sones se pueden ubicar en las *costas del Golfo de México*, en algunas del *Océano Pacífico* y en las regiones subtropicales en donde se tuvo mucha influencia de negros y mulatos. En la parte norte del golfo encontramos el *son huasteco* que abarca parte de los estado de *Tamaulipas, San Luis Potosí, Hidalgo, Puebla y Veracruz*.

Fuera de algunas excepciones, este ritmo musical combina partes instrumentales con partes cantadas. Las instrumentales se zapatean vigorosamente reflejando en ellas la influencia española; en cambio las coplas sirven para paseos, descansos y pasos menos sonoros. La alegría y armonía rítmica de los sones expresan las vigorosas características de nuestra raza, durante su desarrollo el coqueteo entre hombre y mujer siempre está presente. En algunas ocasiones se bailan sobre tarimas que sirven como cajas de resonancia; cuando se anuncia un son el bailaror se presenta con una leve inclinación ante la pareja elegida esperando que ésta acepte, al hacerlo se colocan uno frente al otro sin tocarse, el hombre coloca ambas manos sobre su espalda para empezar a ejecutar una gran variedad de pasos de manera ágil y diestra; la mujer, de

manera femenina y coqueta, toma su falda siguiendo el ritmo musical con movimientos de pies y manos.

Uno de los sones más antiguos que aún se conserva es “*la bamba*”, es veracruzano y data del siglo XVI, es atribuido a un trovador que vivió entonces en el *Puerto de Veracruz*.

El jarabe: Es producto de la mezcla de tres culturas: *la indígena, la negra y la española*. Durante la intervención francesa surge una aglutinación de jarabes regionales que da origen al jarabe nacional, y dentro de éste, *el jarabe tapatío* que va acompañado del *mariachi* (conjunto musical más popular de la música mexicana durante el siglo XIX). Durante sus inicios fue perseguido por la Santa Inquisición ya que se consideraba extremadamente sensual.

Su nombre y carácter se relaciona con el almíbar y probablemente se derive de la palabra árabe “*xarabe*”, aunque también se le relaciona con el “*charape*” de *Michoacán* que es una bebida hecha con piloncillo.

El jarabe de los pueblos era muy diferente al de las ciudades, su forma de interpretación, como todo baile, depende del contexto social al que pertenezca. Los sones de Jalisco abarcan *los jarabes y la jota popular* que se vienen tocando y bailando desde el siglo XVI en las costas de Pacífico mexicano. Los sones del jarabe vienen del

zapateado y seguidilla española, principalmente del *jarabe gitano*.

Los jarabes empezaron a hacerse populares entre los habitantes de la Nueva España en 1683 aproximadamente, en esa época se bailaban de forma burlesca y lasciva en la que se intercalaba alguna estrofa cantada que generalmente se usaba para ridiculizar a políticos o personas con algún puesto público.

En estas coplas se mencionaban aventuras amorosas, adulterios y conductas inmorales de algunas damas de sociedad. Estas interpretaciones eran disfrutadas sobre todo porque molestaban a la gente de la alta sociedad y a la Santa Inquisición. Las coplas desataban burlas y aplausos de los bailarines que sin recato alguno seguían con su ejecución dancística, con más entusiasmo al terminar las coplas.

Durante casi 90 años los jarabes surgían, se hacían populares y terminaban siempre prohibidos y sancionados por autoridades eclesiásticas y civiles.

A finales del siglo XVIII surge el jarabe tapatío, el baile más famoso y representativo de nuestro país; tuvo su origen del “jarabe gatuno” importado por los colonizadores españoles. El jarabe tapatío está constituido por seis ciclos divididos unos de otros y armonizados perfectamente; durante su

ejecución se imitan movimientos y actitudes de galanteo y conquista entre animales, lo que indica la presencia de actitudes indígenas en el baile y de la imitación que estos hacían de la naturaleza.



Tradición mestiza

Eliminado: <sp>

Huapango: Es el nombre que se le da a las fiestas de la región huasteca, palabra de origen náhuatl que quiere decir “sobre la tarima”. El baile de tarima está acompañado musicalmente del falsete (de origen español) y se ejecuta en México desde hace más de 300 años en la región huasteca, región hoy conformada por 5 estados de la república: Veracruz, San Luis Potosí, Hidalgo, norte de Puebla y Tamaulipas, que lo ejecutan con algunas ligeras variaciones unos de otros.

Eliminado: <sp>

Los *huastecos* pertenecieron a la familia maya y su dominio se extendía por toda la costa del golfo. El término “*huasteca*” tiene varias definiciones; una de ellas nos dice que proviene como gentilicio del término “*huaxtla*” que significa “*habitantes de donde abundan los guajes*”; otra definición señala que proviene de las raíces *olmecas* “*huex*” (*Dios*) y “*tlan*” o “*teca*” (*lugar*), con la que podemos decir que *huasteca* es “*el lugar divino*” o “*país de Dios*”.

Los seis pasos básicos que se hacen en los huapangos se pueden realizar a ritmo o a contra ritmo, variando el énfasis de la interpretación según el estado o la región. Se pueden apreciar en eventos sociales realizados en enramadas, plazas públicas o en los patios de las casas; la armonía interpretativa se logra con tres instrumentos: *guitarrón*, *violín* y *jarana*, aunque con el tiempo el *guitarrón* ha sido sustituido por la *guitarra huasteca* o *huapanguera* que se

usa sólo para acompañar los *huapangos*; sus letras son improvisadas y dependen de lo que se quiera transmitir en su interpretación.

Eliminado: <sp>

Mexicavotl

La *picota*: Refleja la vida ruda de hombres y mujeres del centro de *Tamaulipas*. Su ejecución consta desde la época de la conquista con pasos y coreografías creados para el área de las montañas, sus evoluciones son basadas en brincos cortos y rápidos que sirven perfectamente para su ejecución en establos y suelos desnivelados.

Las picotas son de la clase humilde y por lo tanto su vestuario es de elaboración sencilla sin lujos, por bailarse en clima caluroso el material de elaboración es manta que se distingue por ser una tela fresca y económica, el diseño es cómodo, corto y descubierto para las mujeres, los hombres visten pantalón y camisa del mismo material.

La *chilena*: Muestra la fuerte influencia de la cultura mulata y de los chilenos y peruanos que llegaban a hacer comercio en Acapulco.





De origen suramericano y traída al país en el siglo XVIII, tiene como pasos característicos remates con juego de talón o contratiempos y un alegre manejo del pañuelo que rítmicamente sirve para coquetear con la pareja. Se interpreta principalmente en *Guerrero* y *Oaxaca*.

El gusto: Se baila al igual que la chilena en el estado de *Guerrero*, es un tipo de son muy difundido en la *Costa de Tierra Caliente*. Es alegre, ardiente y de galanteo; se ejecuta más lentamente que el son tradicional, con pasos marcados y giros alternados, se distingue igual que las chilenas por el floreo del paliacate que se utiliza para llamar la atención del compañero.

La jarana: Es el baile más característico del estado de *Yucatán*, se podían apreciar en las tradicionales “*vaquerías*” que eran fiestas organizadas por los ricos

ganaderos que festejaban con ellas el final de las cosechas. Las jaranas tienen gran influencia española, se ejecuta levantando las manos como la jota aragonesa, sonando los dedos y con un marcado movimiento de cadera en la mujer. Entre los bailarines de *Yucatán* se realizan “*suertes*” en las que se muestra la habilidad de cada bailarín al zapatear sobre pequeñas cajas de resonancia, en donde apenas caben los pies colocan, además, charolas con vasos y botellas sobre la cabeza, lo que obliga a una gran



concentración y equilibrio sin perder toda la gracia y estilo de la gente yucateca. Las jaranas son interrumpidas para decir “*bombas*” que son versos improvisados y picarescos que le dan más sazón y alegría al evento.

Eliminado: <sp>

El fandango jarocho: Es una mezcla de ritmos *afro-antillanos* con ritmos de algunas comunidades indígenas que aún sobreviven, sobre todo con *ritmos españoles*, principalmente de *Andalucía* y de *Islas Canarias*, que a su vez están influenciadas por *ritmos de los moros*. Veracruz fue la puerta por donde entraron diversas culturas que determinaron el desarrollo musical del país; la población de esta zona es predominantemente mestiza ya que los indígenas totonacas de la región fueron exterminados durante los primeros años de la Colonia y sustituidos por esclavos traídos de *África* y *Oceanía* y un menor número de esclavos moros.

En épocas un poco más actuales han llegado grupos de italianos y franceses al centro de la *región veracruzana*; la pequeña porción de indígenas que aún habita estas tierras, se ubican en la parte sur del estado y está compuesta por *nahuas*, *popolacas*, *zapotecas* y *aztecas*. Este mosaico social ha generado una cultura que se expresa emotivamente en los fandangos jarochos.

Durante los primeros años de *la Colonia* sólo se hicieron adaptaciones de tonadas españolas, todavía no se conocía el arpa y en su lugar se utilizaba la guitarra: A finales del *siglo XVI* y principios del *siglo XVII*, la costa fue invadida por ritmos ~~antillanos que fueron prohibidos por~~ la Santa Inquisición, pero de alguna manera estuvieron presentes y dejaron un legado cultural muy importante entre los habitantes.

Academia de la Danza Mexicana. Tepic, Nayarit.

A finales de la época colonial, el son jarocho ya estaba desarrollado, desde entonces se usa el arpa en las interpretaciones musicales, acompañada de jarana y requinto en donde las coplas cantadas van marcando el motivo de los movimientos de los bailarines.

La polka, polkamazurca, la redova y el shotís

Podemos ubicarlos en la región norte de México en estados como *Nuevo León*, *Sonora*, *Tamaulipas*, *Chihuahua*, *Durango*, *Baja California* y *Coahuila*.

La polka se originó en *Checoslovaquia* como una respuesta a los movimientos políticos y sociales que se estaban viviendo en Europa entre los años de 1830 y 1848, debido a la imposición de los Habsburgos germanos.

Se caracteriza por movimientos rápidos, su nombre proviene de la palabra checa “*pulca*” y sus compases musicales se dividen en tiempos de ocho.

Como antecedentes se tiene que una de las primeras *polkas* fue compuesta en *Bohemia, Polonia*, por *Hilma de Kopidno*, entre las mejores de entonces se encuentran las creadas por *Johann Strauss*.

~~La polka se baila con pasos basados en taconeos, golpes bruscos y giros rápidos en donde su ejecución requiere de firmeza y seguridad, en parejas o en grupos.~~

En *México* tuvo su auge en la época de *Porfirio Díaz*. Los estados de la República que la han hecho suya son: *Chihuahua, Sonora, Tamaulipas, Nuevo León y Coahuila*. Durante la época de la Colonia la mujer la bailaba con amplios vestidos de finísimas telas, sombreros de pluma y algunas veces portando sombrilla; el hombre portaba pantalón rayado, botín y jaque. Después la mujer cambió su vestuario por un amplio vestido largo de cuello alto y manga larga, zapatilla de charol con tacón muy delgado, en las manos llevaba abanico y como peinado se hacía un chongo

alto. El hombre usaba traje militar, guerrera, pantalones entrecuchados y botines.



Eliminado: <sp>

La Polkamazurca es una expresión musical originaria de *Alemania*, un poco más moderna que la *polka* y que *la mazurca de Polonia*, y aunque existe cierta afinidad de ritmo, sus compases se cuentan de diferente manera.

La redova se caracteriza por su ejecución en pareja, abrazados frente a frente y haciendo giros de izquierda a derecha, como el *vals*, pero con más fuerza y marcando firmemente los pasos durante la evolución del baile.

El shotís estuvo de moda a mediados del XIX en los salones de México, es de origen alemán. Se ejecuta por pareja, en particular, en el *shotis de jalón* se realizan movimientos de brazo de manera circular en forma rápida, se hacen pasos remarcados con estilo altivo y elegante que le da presencia y lucimiento.

Bailes de salón

Los primeros bailes que se practicaron por aristócratas en la *Nueva España* fueron de corte europeo, aunque como es bien sabido, por su propia difusión, éstos sufrieron algunos cambios estructurales gracias al mestizaje.

Basse dance y saltarello: bailes cortesanos de la época medieval de pasos y evoluciones sencillas.

Minué: baile cortesano del siglo XV que se ejecuta con valseos de forma respetuosa y galante, sus movimientos eran semilentos. Al llegar a la Nueva España se le adaptan pasos con más movimiento, detalle que permite el nacimiento de lo que hoy conocemos como vals.

El vals: hizo su entrada a los grandes salones de México antes de la Intervención Francesa; en un principio eran

considerados impropios debido al pequeño roce de manos que existía al bailarlos; con el tiempo se pusieron de moda entre la gente aristocrática y hasta recibían clases de baile para realizar las secuencias de excelente manera en los elegantes bailes de salón. Los valeses han sobrevivido a los cambios históricos y sociales, quizá debido a su ritmo o a su forma de interpretación; lo que sí es cierto, es que han sido parte importante en la tradición dancística de *México* y del mundo.

Pavana: surge en el siglo XVI. En ella los bailarines se forman uno frente a otro en una especie de fila en forma de abanico que simula ser una cola de pavorreal; su ritmo, como toda la música de esa época, es lento y majestuoso, la gracia y altivez es la única herramienta.

La mazurca: llega a México a mediados del siglo XVIII, poniéndose de moda durante la época de Benito Juárez, primero en los grandes salones de la corte de Maximiliano y aristócratas de la época, para después pasar a formar parte de los festejos de la gente del pueblo.

Este ritmo es originario y representativo del folclore de Polonia, data del siglo XVI y es un poco más lento que el



Sehuaquit

vals. El mejor exponente de este tipo de música fue Federico Chopin.

Bradle: baile de origen europeo que tenía como característica principal que su coreografía se basaba en ruedas que se abrían y cerraban según el ritmo de la música en la que alguna pareja se metía al centro de ella, bailaba y después se regresaba a su lugar, en filas se entrelazaban de las manos y la pareja de enfrente era imitada por los demás bailarines.

Gallarda: este baile son más atrevido que los anteriores, su interpretación es más audaz y más fuerte, en ellos el hombre provocaba a la mujer bailando a su alrededor hasta lograr que ella le correspondiera realizando pasos ágiles con giros veloces y zapateados ligeros. Los gritos y exclamaciones de los demás exaltaban a las parejas bailadoras y los animaban a bailar con más fuerza y coquetería.

Allemanda: baile de origen Alemán en donde los bailarines se formaban en dos filas (con un gran espacio entre ellas llamado “calle”), una de hombres y otra de mujeres; el primero de la fila bailaba con cada una de las mujeres hasta bailar con todas. Así lo hacían todos hasta terminar la ronda.

Contradanza: en ella se interpretan colectiva y simétricamente ruedas, filas, cambios de lugar, cadenas, cruzamientos y balanceos, los bailarines tienen libertad para decirse versos, sus evoluciones eran rápidas y muy dinámicas.

La cuadrilla

Eliminado: <sp>

Llegó a México durante la Intervención Norteamericana, es un derivado de la contradanza pero en ella se desarrollan coreografías simétricas y equilibradas con nombres característicos que generalmente forman filas y cadenas con movimientos pausados y ordenados metódicamente.

La Cuadrilla de Lancero es la más famosa, fue inventada en *París por Latorde en 1856*, tiene por característica que se realiza con grupos de cuatro parejas que se sitúan frente a frente y de dos en dos formando figuras coreográficas ya establecidas.

Las ejecuciones en las cuadrillas deben realizarse con soltura y comodidad. En ellas hay lucimiento de los bailarines al desarrollar de manera coordinada las coreografías que tienen un orden y un número limitado.

Existen algunas variantes de ellas:

Escocesa: se difundió principalmente en la parte norte de la *Nueva España*, sus pasos son a base de saltos ágiles y en su ejecución una pareja baila en combinación con otra recorriendo el espacio de punta a punta, al terminar el

recorrido toca el turno para las dos parejas siguientes, las demás parejas aplauden hasta que les toca su turno.

Española: se realiza con valseos lentos, pausados, elegantes y cadenciosos en dos filas paralelas una de hombres y otra de mujeres.

Rigodón: tiene la agilidad de la contradanza pero con un sentido picaresco, se ejecuta en doble fila y de manera ágil.

Zarabanda y chacona: es de origen popular y consta de movimientos sensuales del cuerpo, manos, pies y caderas que en su momento fueron acusados de pecaminosos e inmorales. Sus interpretaciones hacían ver una actitud más amorosa entre los bailarines por lo que el desempeño coreográfico dejó de tener importancia en ellas. Su forma atrevida se atribuye a los pobladores de la Nueva España, aunque esta nueva forma de bailar fue bien recibida en Europa.

Los corridos populares

De la época de la *Revolución Mexicana*, tienen influencia de bailes que trajeron esclavos que llegaron por Estados Unidos.

Los contenidos de las letras eran puramente políticos y revolucionarios, la gente los usaba para dar a conocer el sentir de un pueblo en desgracia, oprimido políticamente pero con una necesidad impresionante de ser libre. En estas letras se ridiculizan las condiciones políticas y sociales del país, el pueblo se olvidó de los bailes de salón pues su recato les impedía expresarse como ellos necesitaban.

La euforia después de una batalla requería de interpretaciones fuertes para expresar lo vivido de manera espontánea, tratando que ésta les permitiera una mayor comunicación y unión emocional; sus ideales eran los



Eliminado: <sp>

mismos y eso los comprometía a seguir en la lucha por un país mejor en el que pudieran expresarse libremente y sin represalias.

Danza y música regional mexicana



Eliminado: <sp>

2.2.2. Las danzas autóctonas mexicanas

La danza autóctona mexicana tiene como antecedente a la danza prehispánica, que al tomar ciertas características de otras culturas, sufrió cambios estructurales para conformarse en lo que hoy conocemos como danzas autóctonas.

Este género se creó bajo el escrutinio de los frailes europeos para conseguir una pronta evangelización, ya que se percataron que los nativos indígenas gustaban de la danza, el canto y la poesía: su vida estaba cargada de un sentido místico y religioso. Desde un principio los indígenas les hicieron creer que estaban de acuerdo con estos cambios, sin embargo, a quienes realmente les ofrecían sus danzas eran a sus propias deidades.

Al sentirse perseguidos, muchos de los indígenas emigraron a zonas alejadas de la civilización a conformar sus propias comunidades, esto permitió que gran número de sus costumbres no sufrieran grandes cambios, tradiciones que a pesar del tiempo todavía dan muestra de vida y que, pese a la influencia de culturas ajenas, mantienen viva la esencia de culturas ancestrales.

Estas danzas se transmiten de padres a hijos, quienes apoyados por la gente anciana de la comunidad, ayudan a que estas costumbres identitarias no desaparezcan, como muchas otras que debido al mestizaje o a las modas han desaparecido.

Las danzas autóctonas están cargadas de religiosidad, respeto y devoción hacia la naturaleza y sus dioses, sentimientos que unen en uno solo a la comunidad; unión que no sólo les trae tranquilidad, sino que les permite la supervivencia espiritual en este mundo tan complejo.

Toda la gente de la comunidad participa activamente en los rituales que realizan, uniendo esfuerzos e ideas para conseguir una buena celebración; algunos participan como músicos o danzantes, otros combinando estas dos habilidades, los de mayor experiencia participan como mayordomos que se encargan de organizar y financiar las actividades. Las “mayordomías” se heredan a los hijos y éstos a su vez a los propios, quienes tienen como parte de su responsabilidad, enseñar y practicar las danzas dentro de la comunidad. Algunos individuos ofrecen penitencia o mandas, en pago a algún favor concedido por lo que participan como danzantes.

Durante las danzas se percibe una gran fe hacia los santos y vírgenes católicas, pero también se puede apreciar un gran respeto hacia la naturaleza y la lucha que se libra entre el bien y el mal.

Cada elemento que se utiliza en el desarrollo de las danzas tiene su propio significado por ejemplo:

Los círculos representan el sol, los planetas, la luna y las estrellas; las espirales el ciclo de la vida, el zig-zag de las filas muestra la forma en que se mueven las serpientes, pisar o mover la tierra representa la forma de prepararla para su siembra o cosecha, los danzantes consideran que recrear escenas de pesca les da buenos resultados para obtener los mejores peces.

Las coreografías de las danzas autóctonas han perdurado a través del tiempo, en muchas de ellas se han tomado esquemas europeos utilizados en los bailes de salón como filas ("calles") y cambios de lugar entre ellas.

Las evoluciones de pasos y coreografías se realizan con mucha precisión y se acompañan de un alto misticismo y religiosidad, como hemos señalado. Los movimientos corporales se marcan por el ritmo de la música y por la intención de la danza, que a la vez denota su carácter basándose en el tipo de vestuario y utilería que utiliza.

Las danzas autóctonas se pueden ubicar por región,



Eliminado: <sp><sp>



Eliminado: <sp>

nombre o carácter simbólico.

2.3. Institucionalización de la enseñanza de la danza folclórica

La danza prehispánica cambia con la Conquista y adopta ciertos elementos europeos y africanos. Siglos después, algunos bailes regionales surgidos de esta mezcla de culturas se adaptan para ser presentados por las compañías de danza y teatro procedentes de Europa. Surge entonces dentro de los escenarios teatrales, la reproducción de sones y jarabes que habían nacido después de la dominación española.

En México la enseñanza académica de la danza ha estado vinculada siempre a los lineamientos políticos del país, se ha utilizado para fortalecer el nacionalismo político cuando se ha requerido. El desarrollo y apoyo al estudio de la danza folclórica como especialidad, se ha visto favorecido por el gobierno de manera intermitente a través de la historia. Apoyos que han dependido del régimen político del momento.

En términos generales, podemos afirmar que la enseñanza académica de la danza folclórica ha carecido de un estilo propio y siempre se ha vinculado su enseñanza con las técnicas y lineamientos de la danza clásica.

Durante la gestión de Porfirio Díaz, Justo Sierra, ministro de Educación, manda a profesores de educación física al extranjero a perfeccionar sus estudios en cuestiones artísticas como canto, baile, declamación y teatro. Maestros que se abocan a preparar a los niños que participarían en los recién institucionalizados festivales de fin de curso, que tenían como finalidad, además de premiar a los mejores promedios del ciclo escolar, impulsar la creatividad artística y el buen funcionamiento del cuerpo humano de estos alumnos, además de fomentar en ellos la organización y trabajo en equipo.

Con la institucionalización de estos festivales se oficializa la danza popular dentro de los escenarios, se trataría de “educar” en el “arte” a las clases populares. Desde esta época se tergiversó el concepto de cultura, ya que se percibía como culto sólo a “lo artístico”, hecho para y por personas “bien educadas”, poseedoras un “alto intelecto” para poder apreciar las diferentes obras y, sobre todo, pertenecientes a una clase social alta⁷⁷.

⁷⁷ Alberto Dallal, La danza en México en el siglo XX, Lecturas mexicanas, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.1997, pp. 24-26.

El “Arte culto” era sólo de escenario y salones de baile con grandes producciones alejadas del pueblo, era parte de la nobleza de México que lo había importado de Europa y que ahora se adaptaba para que técnicamente algunos estudiantes formaran parte de él.

La presentación de estos festivales y las clases profesionales de algunos maestros, sembraron la inquietud artística en algunos alumnos que empezaron a poner atención en las técnicas dancísticas del ballet, ello motivó a otros a investigar lo que realmente representaba la identidad del pueblo.

Con el apoyo de José Vasconcelos, Secretario de Educación Pública (1921-1924), y con la creación de misiones culturales en el interior del país, algunos maestros y artistas ayudaron a forjar el espíritu nacionalista de México⁷⁸.

Se dedicaron, por un lado, a la enseñanza académica y, por otro, a la investigación de danzas y bailes regionales que después se recrearían en teatros de la ciudad, como

resultado de la investigación técnica de danzas y bailes mexicanos.

Estas muestras presentaban la imitación de pasos y coreografías originales, pero no el valor emocional ni la esencia natural de un verdadero indígena o mestizo, detalle que hasta hoy causa controversia entre los maestros de danza regional mexicana, ya que por un lado existen los profesores que opinan que no deben de alterarse o cambiarse las expresiones populares, porque éstas dejarían de ser originales, pero, por otro lado, existen los que están a favor de la modernización y estilización de estas actividades artísticas y que opinan que toda muestra dancística presentada fuera de su entorno y por personas que no pertenecen a ese contexto, dejan de ser originales, aunque se respeten todas las evoluciones coreográficas, pasos y diseño de vestuario.

Estas presentaciones sirvieron para dar a conocer las expresiones culturales indígenas que, a final de cuenta, son las que han forjado nuestra identidad a través del tiempo.

Las investigaciones en los medios rurales dieron forma a instituciones como el Instituto Nacional Indigenista (INI) y el Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH), que tienen como finalidad la investigación cultural de las

⁷⁸ Fuentes Mata Irma, *El Diseño Curricular en la Danza Folclórica: análisis y propuesta* Serie investigación y Documentación de las Artes segunda época, Ed. Talleres gráficos de México, INBA. México. 1995, p. 31.

diversas comunidades indígenas que forman parte de la cultura nacional.

En 1931 Hipólite Zybine imparte clases de danza clásica en la Escuela de Plástica Dinámica ubicada en las instalaciones de la Secretaría de Educación Pública, con lo que se da inicio a los proyectos educativos de danza en instituciones oficiales de gobierno⁷⁹.

En 1932 la Escuela de Plástica Moderna es incorporada a la Secretaría de Educación Pública (SEP), constituyéndose en la primera escuela de danza que depende del Departamento de Bellas Artes y el nombre de Escuela Nacional de Danza⁸⁰.

La Escuela Nacional de Danza dirigida por Carlos Mérida, surge en un contexto en donde estaba de moda la educación que beneficiara la integración nacional, todas las expresiones eran respetadas y tomadas como parte de una educación integral. El gobierno de Lázaro Cárdenas intentaba edificar un país en el que las personas menos favorecidas se vieran apoyadas para alcanzar el bienestar social y económico.

La Escuela Nacional de Danza tenía como finalidad investigar y difundir la cultura nacional en la clase popular; en sus planes de estudio se impartían materias con las que se pretendía formar integralmente a los alumnos para que tuvieran conocimiento de varias ramas del arte, y esto a su vez, lo pudieran reflejar cuando les tocara el momento de estar trabajando como maestros frente a grupos. Entre las asignaturas que se impartían podemos mencionar las siguientes: Técnica de baile o ballet clásico, bailes mexicanos, «plástica escénica», bailes populares extranjeros, baile teatral, música popular, taller escenográfico, piano, danzas griegas, baile acrobático y pantomima, entre otras, con las cuales se explotaba técnicamente la expresividad natural de los estudiantes, su creatividad y su disciplina.

Esta institución toma entre sus manos el compromiso de desarrollar, preservar y transmitir un arte surgido en México desde hace varios siglos; una práctica que en todos los ámbitos del país y del mundo ha evolucionado tanto, voluntaria como espontáneamente, y que en México se vio motivada aún más por la visión nacionalista de la Revolución Mexicana.

La Escuela Nacional de danza realiza su primera función abierta al público en 1934.

⁷⁹ *Ibid.*, p.24.

⁸⁰ *Ibid.*, p.12.

En esta misma época la práctica del deporte, los desfiles de atletas, la creación de instalaciones deportivas, y sobre todo, las nuevas formas de enseñanza y apreciación de actividades como la danza regional y la popular urbana, se vieron favorecidas por el gobierno que marcaba la nueva imagen de la educación en México, insistimos, con un sello posrevolucionario nacionalista basada en las expresiones artísticas ancestrales del país.

El proyecto educativo de Carlos Mérida fue producto de vivencias surgidas en las misiones culturales, motivado por las descripciones de danzas y bailes hechas por los misioneros llegados a la Nueva España durante la Colonización. Tiene la idea de hacer un archivo de danzas y bailes tradicionales por lo que dentro de los objetivos de la Escuela Nacional de Danza estaba el de investigar y archivar todo lo relacionado a la preparación, montaje y presentación de bailes y danzas del país. Para ello se tenían dos modalidades de investigación: La primera era hacer la investigación dentro del propio contexto, y la otra era llevar a danzantes a las escuelas. Cualquiera de ellas era para estudiar técnicamente el desarrollo y presentación de danzas y bailes para poder descifrar pasos y asignarles un nombre determinado. Así como estudiar evoluciones coreográficas, actitudes y distribución del color en vestuario

y utilizaría, entre otras cosas que permitieron más adelante la recreación en escenarios teatrales de todo el material investigado.

Estas investigaciones se redondeaban con la participación de gente experta en su materia, como es el caso de músicos, pintores, escritores, etnógrafos, cineastas, diseñadores de vestuario, informantes y coreógrafos que escudriñaban a más no poder toda la parte estética de estas manifestaciones artísticas para poder recrearlas lo más real posible: Captaron excepcionalmente la parte física, pero no la esencia de las mismas ya que ésta se mantiene sólo en su contexto y con gente que la trae dentro de sí como parte de su propia cultura y no como una adaptación de la misma.

Nellie Campobello investiga y pone en escena danzas autóctonas y regionales que matiza y modifica escénicamente con rasgos propios del ballet y de su propia creatividad, con lo que pretende retomar costumbres ancestrales para presentarlas teatralmente y unir, de alguna manera, la danza clásica importada de Europa con las tradicionales mexicanas, que eran un legado de generaciones pasadas.

Nelly y Gloria Campobello fueron bailarinas y maestras que se preocuparon por la preparación técnica de los artistas en

la danza mexicana, por lo que adaptaron temas mexicanos en sus obras y asignaturas. Además apoyaron la idea de impartir la asignatura de danza como materia obligatoria en todas las escuelas.

En 1935 el plan de estudios de la Escuela Nacional de Danza sufrió modificaciones, implementándose la carrera de Profesor de Danza como una especialidad, las hermanas Campobello se encargaban de realizar los exámenes de titulación en presentaciones al público, con lo que comprobaban los adelantos efectuados en el desarrollo intelectual, creativo y psicomotriz de las alumnas⁸¹. En estos exámenes algunas alumnas recibían el título de maestras de danza, como por ejemplo Guillermina Bravo y Martha Bracho; la primera, tiempo después sería directora de la Academia de la Danza Mexicana, y la segunda vendría a ser pilar fundamental de la Academia de Danza de la Universidad de Sonora, maestras que al igual que sus compañeras y compañeros titulados, tenían la capacidad de innovar y cambiar los proyectos educativos para ubicarlos en un contexto social en donde el país se desarrolla y sufre cambios con el devenir del tiempo.

Los Profesores de Danza egresados en estas primeras generaciones, han sido parte fundamental de la enseñanza institucionalizada de la danza en México; han fomentado el respeto hacia todas las manifestaciones culturales del país y el trabajo en equipo, tanto para la enseñanza, como para el aprendizaje.

Durante los Gobiernos de Manuel Ávila Camacho y Miguel Alemán Valdez se hicieron escuelas, institutos particulares y universidades. En esta época nace también el Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA) y la Academia de La Danza Mexicana.

Estando como Director del Instituto Nacional de Bellas Artes Carlos Chávez, la Academia de la Danza Mexicana inicia sus actividades el primero de febrero de 1947 bajo la dirección de Guillermina Bravo y Ana Mérida⁸². Esta academia tenía la capacidad de realizar festivales en teatros, escuelas y foros al aire libre, en donde se presentarían programas altamente nacionalistas; se creó pensando en resaltar los aspectos tradicionales del país y difundir la belleza de las danzas mexicanas. Entre algunas de sus estudiantes se encontraban Amalia Hernández y Martha Bracho.

⁸¹ *Ibid.*, p.13.

⁸² *Ibid.*, p.14.

Por aquellos años se llega a un acuerdo de creación entre los intereses del INBA y la recién creada Academia de la Danza, sobre los patrones y lineamientos profesionales que habrá de seguir la propia Academia dentro de su desempeño y desarrollo, con lo que se pretende difundir el trabajo de los intérpretes natos de la cultura nacional.

Ana Mérida y Guillermina Bravo no se ponen de acuerdo en si se estilizan o no los bailes y danzas para sus representaciones y terminan separándose en 1948, quedando a cargo de la Academia de la Danza Ana Mérida, mientras que Guillermina Bravo forma el Ballet Nacional.

Siendo Directora de la Academia de la Danza Ana Mérida, la organiza bajo su propio concepto de la danza moderna (la danza regional todavía no se había independizado) basada principalmente en cuatro puntos que eran:

- 1.-Investigación de danzas autóctonas del país y de las artes correlativas, pintura, música, etc., así como factores de índole social y económico que determina las expresiones artísticas.
- 2.-Creación de una danza moderna en su espíritu, y el universal en su enlace.
- 3.-Creación de la danza moderna mexicana no sólo en la capital, sino en toda la República, como medio de esparcimiento y cultura.
- 4.-Preparación de una nueva generación de bailarines profesionales.⁸³

Entre 1948 y 1949 es cuestionado el funcionamiento de la Academia de la Danza y Ana Mérida es sustituida del cargo de directora por Fernando Wagner. El nuevo director tiene la inquietud de enriquecer los estudios teóricos de los bailarines para redondear su formación académica tanto en práctica como en teoría.

Para 1950 el estudio y práctica de la danza moderna se habían desarrollado notablemente, por lo que se tuvo la necesidad de crear un Departamento de Danza que empezó su funcionamiento teniendo a Miguel Covarrubias como Director; éste contaba con todo el apoyo del gobierno para realizar e impulsar libremente cualquier actividad artística, tanto dentro del aula como fuera de ella en demostraciones o investigaciones.

En 1956, y gracias a la lucha de muchos años, la inquietud que tuvo Fernando Wagner en 1949 por ampliar la parte teórica de los estudios del alumnado de la Academia de la Danza se ve recompensada, ya que ésta se instituye y se reconoce como escuela y es nombrada como Directora Margarita Mendoza López. El plan de estudio de la recién institucionalizada Academia de la Danza fue el resultado de

⁸³ *Ibid.*, p.46.

diversas propuestas presentadas por particulares y por el propio Consejo Técnico Pedagógico⁸⁴.

En este año también se establece el Ballet Oficial de Bellas Artes como compañía oficial del INBA, que a su vez podrá nutrirse de los bailarines y maestros que egresen de la Academia de la Danza.

La enseñanza de la danza empieza a tomarse en cuenta como creadora de profesionales serios comprometidos con el país, con el arte y con ellos mismos. Los que tienen el compromiso moral y ético de mantener, conservar y difundir las expresiones dancísticas del país, actividades que les eran enseñadas por los propios integrantes de las diversas comunidades indígenas. De alguna manera éstas últimas intentaban enseñarles cómo a lo largo de la historia han aprendido a respetar y transmitir todas las formas de expresión que de ellas emanan y que están cargadas de bellos simbolismos con los que se representan sus valores éticos, sociales, religiosos, morales y familiares.

En 1957 la Escuela de la Academia de la Danza sufre nuevos cambios, Raúl Flores Guerrero entra como Director de la misma y sale Margarita Mendoza López. Además, las asignaturas relacionadas con danza moderna fueron

eliminadas del plan de estudio de la carrera de danza regional, y al tercer y último año de los cursos infantiles se le llamó “vocacional”. En este año también se formó un grupo de pasantes de la carrera y se les preparó con cursos intensivos a lo largo de un año para que empezaran a poner en práctica los conocimientos adquiridos.

Para 1958 se contaba con 524 alumnos matriculados en la carrera de Danza Regional por lo que el gobierno les abrió un nuevo espacio en la unidad artística del Bosque de Chapultepec que fue inaugurado el 13 de junio de ese año⁸⁵.

El Consejo Técnico Pedagógico se encargaba de supervisar la selección de los maestros y músicos, verificaba el cumplimiento del plan de estudio y de fomentar la participación de los alumnos de danza regional en eventos escolares y de los estudiantes de danza moderna en temporadas oficiales del Ballet de Bellas Artes.

Josefina Lavallo toma el cargo de directora de la Academia en 1959, en medio de toda una serie de cambios estructurales dentro de la educación en México.

Jaime Torres Bodet, entonces Secretario de Educación Pública, impulsa una serie de reformas educativas, entre las

⁸⁴ *Ibid.*, p.48.

⁸⁵ *Ibid.*, p.52.

que destacan la creación de tres subsecretarías en materia de educación y, por raro que parezca, la Academia de la Danza no entró en la de asuntos culturales, sino a la de Enseñanza Tecnológica, pues se estaba buscando la validez oficial de sus estudios. Esto se consiguió cuando se le asignó el nombre de Secundaria número 42⁸⁶.

Las Escuelas secundarias Técnicas tenían flexibilidad para impartir sus clases, pues dependían del contexto geográfico, social y laboral de donde estuvieran ubicadas. Esto les ayudaría a los alumnos para salir preparados para trabajar, aunque estas aplicaciones no se verían luego en la Academia de la Danza.

Con el auge del estudio de las actividades artísticas y del área de humanidades en 1960, la materia de Danza regional y folclor impartida en escuelas secundarias, se asignó al área de materias tecnológicas y cambia su nombre por el de Danza folclórica mexicana y repertorio. Se cambian los planes de estudio ya que éstos dependen, como señalamos, de la región geográfica y cultural en donde esté ubicada la secundaria. Los maestros tienen que asistir a cursos de verano para actualizar su forma de enseñanza y material educativo, acorde a los nuevos planes

de trabajo y a la sistematización de la nueva forma de enseñar⁸⁷.

En los cursos de verano con validez oficial, se impartían las materias de Técnica de danza regional, Técnica de danza clásica, Repertorio de danzas regionales, Folclor teórico, Confección de vestuario regional, Notación de danza y coreografía regional, Música y motivación dramática, para lo que existían los niveles de principiantes, intermedios y avanzados.

Se elaboraron libros de texto gratuitos para llevar la educación artística de manera igualitaria a todos los rincones del país. La cobertura debía ser nacional y los cursos de verano ayudaban a conseguir la difusión de la danza en todas las escuelas y escenarios diversos del país, ello sólo se lograría capacitando a educadoras y maestros normalistas y actualizando a bailarines, directores y maestros de danza.

En 1961 la Academia de la Danza creó un bachillerato de dos años con materias relacionadas con el arte, pero su reconocimiento oficial se alcanzó hasta en 1976.

A partir de 1962, la Academia de la Danza pudo expedir diplomas y títulos de las carreras que ofrecía:

⁸⁶ *Ibid.*, pp. 56 y 57.

⁸⁷ *Ibid.*, p. 63.

Ejecutante de Danza Clásica, de Danza Moderna y de Danza Folclórica, además de la carrera de Maestro de Danza Clásica, de Danza Moderna y de Danza Folclórica⁸⁸. Después del movimiento del 68 surge la reforma educativa; a los maestros en papel de estudiantes de danza en cursos de verano, se les empieza a impartir nuevas asignaturas como Introducción a la etnografía y coreografía, Maquillaje, Organización de programas y Promociones de campañas. También se ofertan cursos de actualización impartidos por informantes que venían de diversos puntos de la República, con el fin de renovarles el material que utilizarían en su desempeño diario durante todo el año en sus lugares de origen.

En esta década se utilizó la televisión para popularizar los programas culturales oficiales y se utilizó a la danza como una forma de expresión social e individual; no importaba el tipo de danza que se practicara, lo importante era que la energía de los jóvenes fuera canalizada hacia esta actividad. Se cuestionaba al sistema educativo por obsoleto en relación a los cambios que estaba enfrentando la juventud y el propio país.

A partir de 1971 se pretende integrar al alumno física y espiritualmente para que éste desarrolle su fase creativa dentro y fuera de los escenarios, siempre respetuoso y conocedor de las expresiones dancísticas que posee el país. Con los nuevos planes de estudio los alumnos aprenderán a conocer, valorar y conservar todas estas expresiones para que permanezcan y se transmitan lo más originales posibles.

Para cumplir con los objetivos de sus estudios, los alumnos no sólo aprenderían el desarrollo técnico de las danzas y bailes, sino que tratarían de comprender el cómo, cuándo, dónde y por qué de su interpretación. Como todo arte, la esencia de la danza es difícil de explicar y sobre todo comprender; la información e interpretación que los alumnos recibían de las danzas era a través de los ojos y oídos de sus informantes ya que eran ellos los que llevaban el material proveniente de los distintos lugares de la República. Por lo tanto, el objetivo de aprender y enseñar las danzas lo más “original” posible no se cumplía en su totalidad, ya que se tenía la visión de la persona que hacía y explicaba estas interpretaciones en el salón de clases, pero no dentro del contexto de las mismas danzas y bailes, sino con una representación parcial de ellas. En esta época los alumnos no hacían investigación de campo como en las

⁸⁸ *Ibid.*, p. 59.

misiones culturales en las que los maestros y artistas se empapaban de toda la información que podían dentro del propio contexto de interpretación de las danzas y bailes de las diversas regiones del país.

En 1975 se formó la Compañía de Danza Popular Mexicana de la Academia de la Danza Mexicana, con alumnos que cursaban o habían cursado la materia de Prácticas escénicas, con lo que se pondría en práctica todo lo aprendido durante el ciclo escolar⁸⁹.

A partir de 1976 el nivel bachillerato de la Academia de la Danza tuvo validez oficial, lo que hacía obligatorio cursar quinto, sexto, secundaria y preparatoria dentro de las instalaciones de la Academia.

En este mismo año, y gracias a las reformas estructurales que se le venían haciendo a la educación, se modificó el plan de estudios del Colegio de Ciencias y Humanidades y del Colegio de Bachilleres, surgen además los CONALEP que cumplirían la función de integrar a sus egresados en la sociedad con una preparación técnicamente productiva. También, nacen la Escuela Superior de Música y Danza en Monterrey, el Sistema Nacional para la Enseñanza Profesional, el Fonadan y los Centros Educación Artística

(Cedart). Esta última, como preparatoria ofrecía la opción de seguir con una carrera universitaria o egresar como instructor de arte al prepararse dos semestre más dentro de sus propias instalaciones.

En un principio los Cedart seguían los planes de estudio de los Colegios de Bachilleres, pero con talleres especializados de arte con lo que se pretendía iniciar al estudiante en alguna disciplina artística. En sus inicios tuvieron todos los errores que da la inexperiencia, pero que han ido corrigiéndose a través de los años. Quizás el más grande, dentro de la asignatura de la danza folclórica, fue el de no haber ratificado el material que los maestros impartirían ya que mucho de él estaba basado en la fase artística y creativa de los maestros y no en investigación de campo. Así que mucho de lo que aprendieron los alumnos, era parte inventada de danzas y bailes del país, lo que provocó que mucho del material coreográfico original se confundiera con estas nuevas creaciones e invenciones.

Dentro de la Academia de la Danza el plan de estudios de la Carrera de Danza Folclórica tenía la posibilidad de extenderse a una maestría de Danza Folclórica Mexicana, la cual podía cursarse en un año para aquellos que deseaban dedicarse a la docencia.

⁸⁹ *Ibid.*, p.79.

En 1976 también se forma la Coordinación General de Educación Artística del Instituto Nacional de Bellas Artes del que pasaron a depender los Cedart, la Escuela de Arte Teatral, la Escuela de Pintura, Escultura y Grabado La Esmeralda, la Escuela de Diseño y Artesanías y el Conservatorio Nacional de Música⁹⁰.

En 1978 La Dirección de Danza de la cual dependía la Academia de la Danza sufre modificaciones, por lo que se reestructura su plan de estudios. De estas modificaciones emerge el Sistema Nacional para la Enseñanza Profesional de la Danza (SNEPD)⁹¹.

Las especialidades dentro del nuevo Sistema Nacional para la Enseñanza de la Danza se separan en las especialidades de: Contemporánea, Clásica y Folclórica; cada plan de estudio se adecua según su especialidad y forma de enseñanza e investigación, rompiéndose entonces la concepción creada por años en la Academia de la Danza del bailarín integral.

A pesar de haber quedado a la deriva, y sin una estructura física donde resguardarse después del surgimiento del Sistema Nacional para la Enseñanza de la Danza, algunos

maestros fieles a los principios de la Academia de la Danza y a sus proyectos educativos, basados en la educación integral del bailarín, reestructuraron los planes de estudio, se actualizaron académicamente y negociaron la reinstalación de la escuela que había dejado de tener apoyo económico.

En 1979 se reformulan los objetivos de Cedart con la finalidad expresa de formar maestros de arte y sobre todo para evitar la deserción de alumnos, asegurando su estancia en secundaria y bachillerato.

A principios de 1980 se realiza el Primer Congreso Nacional de Maestros de Cedart en la que salen a relucir sus problemas académicos y laborales⁹². Como resultado del evento referido, estas escuelas replantearan sus objetivos como bachilleratos de arte y humanidades, con la capacidad de expedir títulos y diplomas de bachiller y profesor de educación artística a personas que se encargarían de promover la educación artística en todas sus aplicaciones. Además de ser capaces de detectar, investigar y difundir expresiones populares, sensibilizando a la gente para que las valoren y respeten como parte de la cultura nacional.

⁹⁰ *Ibid.*, p. 81.

⁹¹ *Ibid.*, p. 91.

⁹² *Ibid.*, pp. 84 y 85.

En 1982 La Academia de la Danza resurge con las carreras de Intérprete de la danza mexicana e Intérprete de danza de concierto. Su plan de estudios pretende alcanzar una formación crítica que permita analizar los valores de la danza regional lo más fidedignamente posible, por medio de la investigación y del rescate. Conseguir, a través de la interpretación y de la difusión, el interés del público por las danzas que han forjado nuestra nación y muchas veces no son valorizadas como tal.

Las danzas son sin duda patrimonio de la nación y muchas veces son menospreciadas y hasta olvidadas por las actuales generaciones, generaciones bombardeadas por los medios de comunicación con material extranjero que muestra y propone patrones de conducta que nada tienen que ver con los nuestros.

Fue hasta 1987 que se oficializó el plan de estudios de la Academia presentado en 1982, aunque éste sufre algunos cambios, no pierde la razón de su esencia que era la de sensibilizar a los diversos públicos en la importancia de la formación artística en la educación nacional⁹³.

Los alumnos que recibirían la educación a través del plan de estudios de 1987, desarrollarían la capacidad crítica de

escoger y aplicar las mejores técnicas científicas de investigación para realizar producciones dancísticas.

Se marca al alumno como un ser capaz de reflexionar, de analizar, de crear y de recrear libremente en una sociedad en cambio permanente. Aunque sin desearlo, se limitaba el desarrollo de los alumnos a los puntos de vista ofrecido por los diversos maestros ahí asignados, ya que debido a su gran carga académica, el alumnado no tenía tiempo para diversificar su formación y adquirir conocimientos fuera de la institución.

Para esta década se contaba ya con cinco instituciones dedicadas a la enseñanza de la danza folclórica: la Academia de la Danza Mexicana, el Sistema Nacional de Enseñanza Profesional de la Danza, la Escuela Superior de Música y Danza, los Cedart y la Escuela Nacional de Danza Nellie y Gloria Campobello⁹⁴. Instituciones de gobierno que buscaron otras opciones para mantenerse activas, ya que el presupuesto asignado para ello empezaba a ser deficiente.

Eliminado: <sp>¶

⁹³ *Ibid.*, pp. 16 y 95.

⁹⁴ *Ibid.*, p.90.

2.3.1. La educación artística en Sonora

La creación y evolución de los grupos de danza de la ciudad de Hermosillo no se puede deslindar del propio desarrollo de las instituciones educativas en el Estado, ya que los directores de los grupos de danza en la ciudad en algún momento de su vida han trabajado y recibido apoyo de algunas instituciones, ya sea particulares o de gobierno.

La mayoría de las escuelas han albergado en sus aulas a maestros de danza que han tenido la iniciativa de ayudar en la formación educativa de niños y jóvenes del Estado; han sabido aprovechar la inquietud de los alumnos para formar grupos que representaran sus escuelas y sus propios sueños y aspiraciones artísticas.

Siendo, en algunos de los casos, las propias instituciones las que solicitaron la creación de los grupos de danza folclórica para que los representaran en eventos sociales y culturales.

Aunque algunos directores y sus respectivos grupos se han formado y manejado de forma independiente, han recibido – como señalamos- en algún momento apoyo de instituciones particulares y gubernamentales, en otros casos las mismas

necesidades de las instituciones educativas han ocasionado la formación e integración de grupos de danza folclórica.

Es importante que se reconozca que la danza folclórica es parte elemental de todas las Instituciones educativas; con ella la educación integral de los educandos se ve reconfortada, ya que con la danza se cubren aspectos emocionales y físicos que no se contemplan en otras materias.

A continuación presentamos una visión panorámica acerca del espacio que ha ocupado la danza folclórica en las instituciones educativas de Hermosillo, y de Sonora en general, destacando, entre otras cosas, algunos detalles de la formación de los espacios educativos en el Estado y la llegada de algunos maestros de danza folclórica a ellos. No se debe de dejar de mencionar que gracias a los grupos que han formado en sus respectivas instituciones, éstas se han visto beneficiadas con la publicidad y difusión que gratuitamente se les da en cada una de sus presentaciones, algunas de ellas de carácter nacional o internacional.

Como señalamos en el apartado anterior, la danza era parte importante en la educación diaria de todas las comunidades indígenas del país desde mucho antes de la Colonia.

Los misioneros Jesuitas que llegaron al noroeste de la Nueva España, influyeron en la conformación y organización económica, política y social de las comunidades que existieron en esta región, pero, sobre todo, influyeron en la enseñanza religiosa y educativa de ellas. Con la llegada de los misioneros llegó el saber leer y escribir para algunos niños de la región, que eran preparados para convertirse en gobernadores, fiscales, temastianes u otros cargos de importancia. Estos niños eran hijos de los indígenas más importantes en las comunidades; eran seleccionados hábilmente para mantener a sus padres dóciles frente a los cambios políticos, sociales, religiosos y económicos a los que se estaban enfrentando.

El centro de enseñanza más importante estaba situado en la villa de San Felipe y Santiago que fue instituido formalmente en 1619, aunque ya funcionaba desde finales del siglo XVI⁹⁵; en él se atendía a los hijos de los españoles

y de algunas gentes importantes. En los centros de enseñanza y seminarios se impartía, además de la religión, clases de castellano, lectura, escritura, gramática, aritmética, canto y ejecución de instrumentos musicales.

Los centros de enseñanza eran llamados también colegios reales porque eran pagados por el rey, algunos se ubicaron en las misiones de Navojoa, Ráhum, Tepahui, Oposura, Mátape y Batuc, entre otras.

Los misioneros organizaban también talleres de albañilería, herrería, carpintería, tejido de telas, confección de ropa y fabricación de útiles de uso doméstico, entre otros. Estos talleres eran impartidos por artesanos que eran traídos especialmente de México.

En 1831 Sonora se inicia como Estado independiente, hasta entonces la educación estuvo a cargo de los misioneros. No había escuelas y las clases se impartían a un reducido número de niños y jóvenes en los atrios de las iglesias de algunas de las poblaciones más importantes.

En ese mismo año, el Congreso del Estado autorizó al ejecutivo para que éste facilitara la instalación de un Colegio de Estudios en la Ciudad de Hermosillo, este

⁹⁵ Dr. Sergio Ortega Noriega (coord.). *Historia General de Sonora, Tomo II. De la Conquista al Estado Libre y Soberano de Sonora*, 3ª ed, Ed. Talleres de acabados litográficos de México, México, 1996, p. 142.

decreto permitió que se fundara la Sociedad de Amigos de la Ilustración (primera institución de carácter cultural en el Estado) y que en 1834 se autorizara al Gobernador para que hiciera escuelas de primeras letras e institutos literarios. La educación en Sonora era vista como algo reservado solo para las clases con gran poder.

En 1835 se fundó el Instituto Literario bajo la protección del Gobierno del Estado y con los programas de estudio elaborados por el señor Ricardo Jones, quien había sido traído de Guadalajara especialmente para organizar y dirigir el Instituto, mismo que en un principio se tenía pensado llevara el nombre de Colegio del Estado Libre de Sonora.

El plan de estudios del Instituto estaba totalmente influido por la iglesia ya que ésta seguía teniendo poder absoluto sobre la educación y la cultura en el Estado. Los maestros que impartían clases en él debían de tener además del conocimiento propio de la materia, reconocida moralidad y patrimonio.

El Instituto Literario fue sin duda uno de los primeros logros que tuvo el Gobierno sonorense para organizar sus propias instituciones educativas, aunque esta Institución haya desaparecido al cambiar los poderes del Estado a la Ciudad de Ures, tres años después de su fundación.

En julio de 1835 se promulgó una ley en la que el gobierno se comprometía a establecer escuelas de primeras letras en todos los pueblos, incluyendo haciendas y rancherías que tuvieran más de quinientas personas; para ello se solicitaron profesores aptos para la enseñanza con reconocida conducta cívica y moral que recibirían un pago a cambio de su enseñanza, cantidad que se basaría en la importancia de la población en la que prestaría su servicio. El dinero para realizar los pagos de los profesores sería solventado por hacendados, mineros, rancheros, artesanos, comerciantes y por todas las personas a las que les interesaba la enseñanza académica de familiares o amigos.

En 1848 el profesor Gregorio Almada fundó en Álamos un centro educativo que llevó el nombre de Seminario Anglo-Español, en 1855 cambió su nombre a Liceo de Sonora, éste dejó de funcionar en 1961 cuando el profesor Almada cambia su residencia a la ciudad de Mazatlán, Sinaloa.

A pesar de la preocupación del Estado, la educación seguía siendo un privilegio de ricos o de algunas personas que veían en el estudio la única forma de ingresar a la burocracia, al ejército, al sacerdocio y a algunas prácticas profesionales como la abogacía o la medicina, la mayoría de los jóvenes y niños seguían siendo analfabetas.

Para los dirigentes de lo que fue el proyecto posrevolucionario era muy importante la labor educativa, ya que con ella se pretendía construir un consenso político y sobre todo reestablecer la economía del país. En Sonora se construyeron muchas escuelas, hubo una gran contratación de maestros y aumentó el número de alumnos. Se abrió paso a la educación técnica y en forma general la educación se orientó a la reforma social, modernización económica y fortalecimiento del estado central.⁹⁶

Después de la promulgación de la Constitución de 1917, se disolvió la Secretaría de Instrucción Pública, el costo por mantenimiento y el pago de maestros pasó a manos del Estado.

De 1915 a 1920 la expansión de los planteles de enseñanza básica en Sonora se vio incrementada, aunque de 1921 a 1929 ésta disminuyó. En esta etapa las escuelas estatales de educación primaria se consolidaron. Para 1928 las primarias estatales rebasaban en número a las escuelas federales.

⁹⁶ Cynthia Radding de Murrieta (coord.), *Historia General de Sonora, tomo IV, Sonora Moderna 1880-1929*, 3ª ed., Ed. Talleres de acabados litográficos de México, México, 1997, p. 348.

En estos años se crearon las misiones culturales que servirían para que algunos maestros y artistas ayudaran a forjar el espíritu nacionalista de México.

En sus discursos Plutarco Elías Calles (1924-1928) daba prioridad a la instrucción pública y consideraba que en ella se cimentaban las bases de la verdadera democracia, durante su gobierno se fundaron en Sonora el Hospicio y Escuela de Artes y Oficios y la Escuela Normal del Estado. Además reorganizó la Escuela primaria Cruz Gálvez y la Escuela industrial que llevaba el mismo nombre.

Con el paso del tiempo, la Escuela Normal del Estado y la Escuela Cruz Gálvez serían las instituciones que le darían cobijo a dos de los mejores maestros de danza folclórica en Hermosillo, el profesor Rosendo Solórzano y el profesor Jesús Noriega, respectivamente.

Siguiendo los mismos lineamientos para erradicar los conceptos religiosos dentro de la educación, durante el gobierno de Adolfo de la Huerta se estableció la primera preparatoria de carácter público en el Estado. En 1916 estableció una Escuela Regional de Agricultura, pero por falta de presupuesto ésta tuvo que cerrar apenas al año de haberse fundado.

En 1920 se creó el Instituto de Enseñanza Primaria, Bellas Artes e Industrias que se había estado planeando desde

1916. Además se informó a la sociedad del plan de trabajo para los cursos de verano que se llevarían a cabo para actualizar el material educativo de los maestros rurales.

En 1933 se formó la primera Federación de Maestros Socialistas en el Estado de Sonora; un año después los maestros estatales también se unieron y formaron la Liga de Maestros Socialistas Sonorenses. Después de serios problemas laborales los maestros del Estado forman en 1936 la Federación de Trabajadores de la Enseñanza de Sonora, agrupación con la que se pretendía proteger los intereses del magisterio y con la que no se alcanzó a hacer nada ya que desapareció al poco tiempo de haberse formado, al no ser aceptada por el gobernador de ese entonces el General Román Yocupicio.

En 1937, bajo el cobijo del Presidente Lázaro Cárdenas, se unen todos los sindicatos y surge la Federación Mexicana de Trabajadores de la Enseñanza, del que se desprende en ese mismo año la Federación Estatal de Maestros Socialistas Sonorenses.

En 1938 un grupo de personas solicitaron en México apoyo para la formación de una escuela preparatoria en Hermosillo, idea que no solo fue aceptada sino que se les convenció para ayudar en la creación de una Universidad,

su idea culminó en la creación de un Comité Provisional Pro-Fundación de la Universidad de Sonora.

Este comité formado por el Dr. Domingo Olivares, el Lic. Francisco Duarte Porchas, el Lic. Herminio Ahumada, el Lic. Gilberto Suárez Arvizu y el Lic. José Vasconcelos, serían los encargados de realizar la redacción del anteproyecto de la Ley de Educación Universitaria que mandarían al Congreso del Estado para su aprobación. Después de algunos problemas políticos, el día 12 de Octubre de 1941 el General Anselmo Macías colocó la primera piedra de lo que sería la Universidad de Sonora, la cual empezó a funcionar el día 11 de octubre de 1942 con un total de 344 estudiantes, aunque tuvo su inauguración oficial cuatro días más tarde.

Durante el periodo del general Abelardo L Rodríguez como gobernador del Estado de Sonora (1943 a 1947), se construyeron muchas escuelas entre las que se contaban: Escuela Agrícola Experimental el Zacatón, el edificio del Museo y Biblioteca y la Escuela de Orientación para Menores de Hermosillo. Durante esta gestión se tuvo la política de mejorar las escuelas, la educación secundaria y las condiciones laborales de los maestros.

En este marco, la historia de la Danza folclórica en Hermosillo se empezó a escribir a partir de 1958, con el

trabajo artístico del Profesor Jesús Noriega que fue el primero que se dedicó a la danza folclórica profesionalizada, aunque al principio no contó con el apoyo del Gobierno del Estado. Después de algún tiempo, éste le brindó apoyo económico y moral, sobre todo para que la Señora Amalia Hernández viniera a conocer su trabajo y a “amadrinarle” simbólicamente su Ballet Folklórico.



El “Ballet Folklórico de Sonora” dirigido por el Profesor Jesús Noriega se fundó en 1958, duró hasta el fallecimiento del maestro Noriega en 1989.

Los inicios de la Danza folclórica en la ciudad fueron muy difíciles, no existía el apoyo para los grupos de danza, no

había espacios adecuados para que se pudiera apreciar el trabajo de los jóvenes que se dedicaban a este bello arte y lo peor era que no había una buena promoción y difusión del trabajo de todos los coreautores de esa época. La danza era impartida por algunos maestros y maestras como parte de alguna asignatura académica. La danza era algo poco conocido y apreciado, se pensaba que sólo existía para los desfiles del 15 de septiembre y 20 de noviembre.

A pesar de que existían profesores de primaria y secundaria que se esmeraban por presentar en los diferentes eventos o festivales de fin de cursos alguna participación artística en el área de la danza folclórica, éstos no se destacaron mucho en ella o simplemente decidieron ponerle más atención a otras actividades artísticas como es el caso de la Profesora Migdelina Gil de Samaniego, encargada de la materia de Educación Artística de la Secundaria Técnica No.1. Ella promovió la danza folclórica sólo con mujeres y decidió dedicarse por completo al trabajo y desarrollo del grupo de bastoneras de esa escuela durante años.

En 1962 se creó en Ciudad Obregón el instituto Tecnológico de Sonora (ITSON), sobre la base del antiguo Instituto Tecnológico del Noroeste. Sus planes de estudio iban encaminados a la formación de técnicos y a la capacitación

Eliminado: <sp>

de obreros que ayudarían en el desarrollo de la economía sonorense por lo que se impartían clases de carpintería, soldadura, electricidad, mecánica de combustión interna, equipo agrícola y auxiliar de contador, atendían también a alumnos de una secundaria tecnológica, de preparatoria y técnicos de nivel medio.

A partir de 1964 el ITSON comenzó a dar clases de nivel profesional e ingresó como miembro de la Asociación Nacional de Universidades e Institutos de Enseñanza Superior (ANUIES).

La nueva Reforma Educativa creada durante la gestión del Secretario de Educación Pública Agustín Yáñez (1964 a 1970), tenía como finalidad enseñar al alumno a pensar y aprender eliminando la memorización de las cosas, se buscaba una conciencia cívica y de solidaridad social.

Se empezó a vincular la educación al desarrollo económico, lo que significó un gran apoyo para la educación tecnológica, se crearon las Escuelas Técnicas Industriales y Comerciales en Ciudad Obregón, en Nogales, en San Luis Río Colorado y el Centro de Capacitación para el Trabajo Industrial (CECATI) en Guaymas.

Se unificaron los planes de estudio de nivel secundaria, se empezaron a repartir masivamente los libros de texto

gratuitos, se incorporaron los medios masivos de comunicación a los procesos de enseñanza-aprendizaje.

Después de muchos conflictos laborales y enfrentamientos entre sus miembros, el sindicato de los maestros del Estado se reestructura, y aunque cambia de nombre varias ocasiones, en febrero del 67 queda como es conocido en la actualidad, como la sección 54 del SNTE.

En 1970 el Profesor Rosendo Solórzano llega de Tepic, Nayarit, sin imaginar que vendría a ser uno de los maestros de danza folclórica más importantes en la ciudad. Para 1972 forma "Kun Kak", grupo independiente con sede en la Normal de Estado que trabajó durante algún tiempo con instituciones del gobierno del Estado y que estuvo vigente a lo largo de treinta y tres años.

Con las reformas educativas nacionales de 1972 y 1975 se tenía como principio formar una conciencia crítica en los educandos, igualdad de conocimientos y oportunidades entre los estudiantes, actualización permanente de los planes de estudio y sobre todo hacer el estudio de la educación secundaria accesible para todo mexicano.

En este período se reestructuró la Secretaría de Educación Pública, se construyeron tres escuelas técnicas agropecuarias, las escuelas técnicas de Guaymas y Puerto Peñasco, dos preparatorias en Hermosillo y una en

Empalme, se construyó el CECYT en Huatabampo y Navojoa, el CETA en Vícam y en la Colonia Marte R. Gómez y se iniciaron las construcciones de los edificios de los Institutos Tecnológicos de Hermosillo y Nogales. También se empezaron a dar clases con tele aulas en lugares que era difícil construir y mantener escuelas completas por la falta de presupuesto y material humano.

En 1973 el Profesor Rosendo Solórzano entra a trabajar a La Asegurada como maestro de danza cubriendo la plaza de la profesora Migdelina Gil de Samaniego que por motivos de salud se encontraba incapacitada, recordemos que estas academias o escuelas son parte de los servicios del IMSS, y han albergado como maestros a lo más reconocido de las actividades artísticas y manuales del país; han tenido como finalidad promover y difundir las actividades artísticas, además fueron creadores de teatros y auditorios en los que se han realizado festivales artísticos durante décadas. Las Aseguradas han patrocinado y apoyado económicamente a grandes grupos de danza en la República Mexicana.

En 1970 el Profesor Mario Gaviña forma un grupo de danza en Ciudad Obregón; al verlo los maestros de la Sección 54 del SNTE lo invitaron a trabajar a Hermosillo para que formara un grupo de danza magisterial que los representara

en sus eventos y concursos deportivos y culturales (8 de Octubre de 1973).

En 1973 el profesor Rosendo Solórzano entra a trabajar a la Normal del Estado en la que colaborará para formar maestros que aprecien, respeten y enseñen a su vez la danza folclórica.

En aquella época los tres grandes del Folclor eran Jesús Noriega, Rosendo Solórzano y Mario Gaviña.

A pesar que Jesús Noriega y Rosendo Solórzano habían realizado sus estudios dentro de la Escuela del profesor Jaime Buentello de la Academia de la Danza de Tepic, Nayarit (reconocida a nivel nacional), cada uno de ellos tenía un estilo propio y características muy particulares, cada maestro tiene una forma muy especial de proyectar a la danza folclórica dentro de un escenario.

De estos tres maestros han emergido otros que actualmente son los que hacen y recrean a la danza folclórica en nuestra ciudad y fuera de ella.

Durante el año de 1975 como señalamos líneas arriba, se crea Cedart Hermosillo, una institución que se había desprendido del Instituto Nacional de Bellas Artes de México con la finalidad de cubrir las expectativas de los jóvenes inquietos con aptitudes artísticas.

De la ciudad de México asignaron al personal docente que iniciaría sus labores; El profesor Xicoténcatl Díaz de León Guzmán, que después de haberse desempeñado como primer bailarín de danza folclórica en algunos Ballets, llega a la ciudad en 1975 a iniciar Cedart.

En su primer ciclo escolar y teniendo como Director al Profesor Xicoténcatl Díaz de León, CEDART alberga en sus instalaciones a setenta alumnos que se interesan en las actividades artísticas.

Con el tiempo el profesor Xicoténcatl se dio a la tarea de formar diversos grupos de danza en las instituciones que ha laborado como es el caso del Tecnológico de Hermosillo, Universidad de Sonora y la Escuela Normal del Estado.

Al igual que los primeros maestros que se mencionaron, el Profesor Xicoténcatl fue el antecesor de muchos maestros de danza que actualmente laboran en el Estado y que se puede decir que en este momento y a futuro tendrán en sus manos la transmisión y conservación del folclor nacional.

Con la aparición de los Colegios de Bachilleres se llegó a lugares que no contaban con el servicio de preparatoria y se amplió el número de personas que podían seguir estudiando, sus planteles se instalaron en: Ciudad Obregón, Magdalena, Puerto Peñasco, Huatabampo, Sonoyta, Ures, Sahuaripa, Álamos, Pueblo Yaqui y Nacozari.

En 1976 se le concede su autonomía al ITSON al aprobarse la ley orgánica que lo transformaba en un centro de estudios superiores. Basándose en esta ley se reforzaron los programas de mejoramiento profesional del magisterio, de educación abierta, de la educación de grupos marginados y se abrió la Universidad Pedagógica Nacional en Hermosillo.

Durante la gestión del Gobernador Samuel Ocaña García se crearon Instituciones de Educación Superior y de Investigación por todo el Estado.

En 1978 el Profesor Oscar Bringas empieza su labor docente en pro de la danza folclórica en Hermosillo, pero es hasta 1980 cuando forma "Cubajii" hoy "Sehuaquith", grupo de danza con el que ha difundido las costumbres y tradiciones dancísticas del país y sobre todo del estado.

El Profesor Bringas participó en un tiempo con ISSSTE cultura que, al igual que la asegurada del IMSS, se ha encargado de promover las actividades artísticas en sus derechohabientes; ha trabajado también en algunos COBACH, CBTIS y en el ITH. Hoy en día este maestro trabaja tiempo completo en la Secundaria General No.5 en al que tiene asignada la clase de educación musical y danza.

La Casa de la Cultura de Sonora se construyó durante el sexenio del Lic. Alejandro Carrillo Marcor, Gobernador de Sonora de 1973 al 79; empezó sus actividades el 10 de Octubre de 1980 estando como Gobernador el Dr. Samuel Ocaña. La Casa de la Cultura es una institución dependiente del gobierno del Estado a través de la Coordinación Estatal de Cultura y del Instituto Nacional de Bellas Artes que tiene como finalidad fortalecer los nexos espirituales entre todas las generaciones.

Entre los grupos de danza que han sido apoyados por la Casa de la Cultura del Estado de Sonora se encuentran "Folklórico de Sonora" de Jesús Noriega, "Mazocahui" de Javier Guzmán, "Bakatete" de Mario Solís y "Mazochoquim" de Mario Gaviña.

El Profesor Mario Solís llega a Casa de la Cultura en 1980, que es cuando su grupo empieza a funcionar como parte de ésta.

El día 11 de septiembre de 1979 el Profesor Javier Guzmán empieza a laborar como maestro de Educación artística en la Escuela Secundaria Técnica no. 31.

De 1981 a 1994 Javier Guzmán dirigió el grupo de danza "Mazocahui", este grupo independiente estuvo algunos años con un poco de apoyo económico de la Sección 54 del SNTE y durante siete u ocho años bajo el cobijo de Casa de

la Cultura, pero deja de funcionar cuando ésta empieza a limitarlos y a ponerles condiciones en presentaciones y ensayos.

Desde el Primero de Septiembre de 1981 el profesor José Trinidad Palacios "El chero" entra a laborar a CBTIS 11, este maestro se ha encargado de preservar y difundir las danzas y bailes de todas las regiones del país. Además, al igual que todos los maestros de danza ha ayudado en la formación integral de los estudiantes. Actualmente dirige el grupo "Hiakim" y trabaja en la Escuela Secundaria Técnica No.1 como maestro de educación artística desde el 16 de Octubre de 1990.

En 1982 se creó El Colegio de Sonora institución que fomenta la investigación en el área de las Ciencias Sociales y Humanidades, en ella se imparten cursos de posgrado. Se fundó en ese mismo año el Centro de Investigación en Alimentación y Desarrollo que tiene por objetivo investigar la alimentación, nutrición y problemas de un buen desarrollo, se imparten en este centro cursos de posgrado en nutrición y desarrollo. También se creó el Centro de Estudios Superiores del Estado de Sonora en San Luis Río Colorado que tenía por objetivo descentralizar la educación universitaria en el Estado.

En 1984 se fundaron el Centro de Investigación y Desarrollo

de los Recursos Naturales del Estado de Sonora y el Centro Ecológico de Sonora, ambas con sede en Hermosillo.

En este año entra a trabajar a Colegio de Bachilleres como encargada de la actividad de danza folclórica la Profesora María Aurora León, que desde entonces dirige “Mexicayotl” un grupo creado para integrar a los jóvenes a lo que son las tradiciones del país para que aprendan a respetarlas y disfrutarlas.

En julio de 1988 se formó el Instituto Sonorense de Cultura, esta institución fue creada para apoyar y difundir las actividades artísticas en la ciudad y en el Estado.

Se forma en 1994 uno de los grupos más jóvenes de la ciudad es el grupo “Tradición Mestiza” de la Universidad de Sonora, formado y dirigido por el Prof. Abel Román Amador Rodríguez.

En esta época se funda en la UNISON la Licenciatura en Artes, pero contrariamente a lo que se esperaba, en lugar de enfocarse a la danza folclórica se inclinaron hacia la danza contemporánea al igual que lo ha hecho en la difusión y apoyo el Instituto Sonorense de Cultura.

En los inicios de la Escuela de Artes de la Universidad de Sonora no se les pagaba a los maestros como tal, ya que éstos eran considerados “artistas”, que en lugar de estar trabajando se estaban divirtiendo, y si en las otras escuelas

de la Universidad les pagaban a los maestros a quince pesos la hora, en la Escuela de Artes la pagaban a ocho⁹⁷.

Aunque el año antepasado llegó un proyecto para hacer la Licenciatura en danza folclórica dentro de la Universidad de Sonora, este plan no se llevó a cabo porque según las autoridades sale muy caro e incosteable realizarlo.

A pesar del desconocimiento de las autoridades y de mucha gente en general sobre lo que es la danza folclórica y todos los beneficios que se obtienen al enseñarla, practicarla y difundirla, ha ido creciendo su difusión y la creación de los grupos de danza de la ciudad. Actualmente hay más grupos de danza, los mismos ex alumnos trabajan como profesores y eso es muy bueno, sobre todo porque es necesario que la gente se reúna a practicar danza.

Durante los años 50’s la práctica de la danza en Hermosillo era más aislada, en la ciudad no se contaba con muchas opciones para practicar esta actividad artística.

En esos primeros años de lucha la falta de promoción y de publicidad ocasionaba que en los auditorios o espacios donde se realizaban presentaciones de danza folclórica tuvieran la afluencia de veinte o treinta gentes que solo veían de lejos, ni siquiera se acercaban, no había aplausos,

⁹⁷ Díaz de León Guzmán Jesús Xicotécatl, entrevista realizada por la autora utilizando grabadora el día 21 de septiembre del 2005.

no había la educación de retroalimentar al intérprete con un aplauso.

En caso de que alguno de los grupos que se habían iniciado se atrevieran a presentarse en algún espacio o auditorio en especial, se arriesgaban a perder mucho dinero, ya que era muy poca la gente que asistía y mucho lo que se invertía en escenografía, sonido, vestuario y utilería; eran muchos los factores que en aquella época interrumpían y no dejaban progresar a la danza. La constancia y tenacidad de los primeros maestros que iniciaron el movimiento del folclor en la ciudad fue lo que abrió un pequeño espacio a la danza folclórica en Hermosillo.



Eliminado: <sp><sp>

Eliminado: <sp>¶

Eliminado: <sp><sp><sp>

Actualmente además de los Profesores Mario Gaviña, Javier Guzmán y Xicoténcatl Díaz de León, podemos mencionar a los profesores: Mario Solís, Trinidad Palacios, Oscar Bringas, Abel Román Amador y la Profesora María Aurora León entre otros, como dignos encargados de mantener vivas las tradiciones de la Danza Folclórica Regional Mexicana en la Ciudad, en el Estado y en el país.