

7  
2ej



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA  
DE MEXICO

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS

COLEGIO DE PEDAGOGIA

" LA EXPRESION DANCISTICA COMO UN  
ELEMENTO A CONSIDERAR EN LA  
FORMACION PROFESIONAL DEL



T E S I \* N A

QUE PARA OPTAR POR EL TITULO DE  
LICENCIADO EN PEDAGOGIA  
P R E S E N T A :

CLAUDIA AYLUARDO ARCHUNDATA

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS



MEXICO, D. F.,



COLEGIO DE PEDAGOGIA

1994

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN



Universidad Nacional  
Autónoma de México



## **UNAM – Dirección General de Bibliotecas Tesis Digitales Restricciones de uso**

### **DERECHOS RESERVADOS © PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

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

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

**DEDICO ESTE TRABAJO CON PROFUNDO AGRADECIMIENTO A:**

**DIOS:**

**POR DARMER SALUD Y VIDA PARA LLEVAR A CABO MI CARRERA.**

**MI FAMILIA:**

**AL BRINDARME SU APOYO MORAL Y ECONOMICO A LO LARGO DE MIS ESTUDIOS.**

**MI TIO JUAN MANUEL:**

**POR SU APOYO AL HABERME FACILITADO LA IMPRESION DE ESTE TRABAJO.**

**MARIA ISABEL BELAUSTEGUIGOITIA:**

**POR LA ASESORIA DE ESTE TRABAJO**

## **C O N T E N I D O**

<b>INTRODUCCION</b>	<b>PAG.</b> <b>6</b>
 <b>CAPITULO 1</b>	
 <b>ANTECEDENTES</b>	
1.1. Panorama General de la danza en México.	9
Observaciones generales del Panorama General de la Danza en México.	17
1.2. La creación y función del Plan de Actividades Culturales de Apoyo a la Educación Primaria (P.A.C.A.E.P.) de la S.E.P.	21
1.2.1. Los participantes del P.A.C.A.E.P.	24
1.2.2. El Programa de Educación Artística de la SE para la Educación Básica 1993 - 94	29
1.2.3. Algunas observaciones generales al P.A.C.A.E.P. y al Programa de Educación Artística para la Educación Básica	36

**CAPITULO 2****LA DIFUSION Y PRACTICA  
DE LAS ACTIVIDADES ARTISTICAS  
EN LA UNAM**

2.1. La Dirección General de Difusión Cultural	4 2
2.2. La Dirección de Teatro y Danza.	4 4
2.3. El Taller Coreográfico de la UNAM	4 5
2.4. El Departamento de Danza de la UNAM.	4 7
2.4.1. Los Talleres de Danza de la UNAM	4 8
2.5. Algunas de las actividades que el pedagogo puede realizar en este ámbito.	5 2
2.6. Mis vivencias al vincular el aprendizaje y práctica de la danza con mis estudios académicos.	5 4

**CAPITULO 3****PROPUESTA DE UN PROGRAMA DE "EXPRESION  
DANCISTICA Y EDUCACION" PARA EL COLEGIO  
DE PEDAGOGIA DE LA FACULTAD DE FILOSOFIA  
Y LETRAS DE LA UNAM.**

3.1. Antecedente de un curso - taller llevado a cabo en el Colegio de Pedagogía sobre " El cuerpo humano en la comunicación educativa; limites y posibilidades.	6 1
3.2. Programa de " Expresión Dancística y Educación" para el Colegio de Pedagogía.	6 4

<b>3.2.1. Objetivos</b>	<b>PAG.</b> <b>64</b>
<b>3.2.2. Metodología</b>	<b>64</b>
<b>3.2.3. Contenidos</b>	<b>65</b>
<b>3.2.4. Evaluación</b>	<b>72</b>
<b>CONCLUSIONES</b>	<b>73</b>
<b>BIBLIOGRAFIA</b>	<b>74</b>

**ANEXO 1: Temario del curso - taller "El cuerpo humano en la comunicación educativa: límites y posibilidades"**

## INTRODUCCION.

Desde que inicié mis estudios de Licenciatura en Pedagogía en la UNAM, he asistido continuamente a estudiar danza en los talleres y seminarios con que cuenta la misma, como una disciplina y por el gusto de experimentar el desarrollo de las posibilidades corporales, observando en mi misma y en mis compañeros que la danza constituye un complemento para nuestra educación y para nuestra vida cotidiana. A partir de esto me surgió la inquietud de orientar mi práctica hacia el ámbito de la educación artística, específicamente con la expresión dancística.

Para tal propósito considero necesario que los pedagogos interesados en el área de Educación Artística contemos con una visión general de esta y de la expresión dancística en particular. Por que la expresión dancística permite integrar las demás formas de expresión tales como: la música, el canto, el teatro etc. Esto da la opción posteriormente de relacionar la pedagogía con las demás expresiones artísticas.

El objetivo central del presente trabajo es la creación de un espacio dentro del Colegio de Pedagogía que permita a los pedagogos interesados en el área de educación artística y la expresión dancística en particular contar con un conocimiento sobre las actividades, proyectos y programas que pueden desprenderse del estudio del cuerpo como elemento educativo y cuente con el entrenamiento físico y emotivo adecuado que le permita un contacto directo con la expresión dancística.

Por medio de la creación de un programa para el Colegio de Pedagogía que aborde contenidos sobre educación artística en general y expresión dancística en particular y su posible aplicación en otras áreas del campo pedagógico (educación especial, educación no formal, capacitación, investigación etc.)

Mi propósito no pretende transformar el currículum, por lo cual propongo que el programa propuesto se incluya en alguno de los talleres optativos del séptimo y octavo semestre del plan de estudios vigente.

En el primer capítulo presento como antecedente un panorama general de la danza en México desde la época prehispánica hasta la actualidad, con el objetivo de mostrar la función educativa histórica y social que ha tenido y tiene la danza en México .

La segunda parte del capítulo uno se refiere a la SEP. como una dependencia del Gobierno Federal encargada de difundir y enseñar la actividades artísticas en la educación básica a través del Plan de Actividades Culturales de Apoyo a la Educación Primaria (P.A.C.A.E.P.), mencionando en forma general las actividades y funciones del P.A.C.A.E.P. y del Programa de Educación Artística (1993- 94) para la Educación Básica, con la finalidad que el pedagogo y los demás lectores tengan una visión general de la relación de las actividades artísticas y específicamente de la expresión dancística con la pedagogía y la importancia que la SEP. concede a este punto.

El capítulo dos se refiere a la difusión y práctica de las actividades artísticas en la U.N.A.M. con el propósito de dar a conocer cuales son las dependencias dentro de la U.N.A.M. encargadas de difundir las expresiones artísticas y las actividades que realizan y la función que asume la expresión dancística dentro de la educación superior y algunas de las acciones que el pedagogo puede realizar en esta área. Así mismo, expongo mis experiencias al vincular el aprendizaje de la danza con mis estudios académicos, las cuales me sirvieron de fundamento para la selección del contenido temático de expresión dancística del programa propuesto.



El tercer y último capítulo está destinado a la propuesta del programa de "Expresión Danzística y Educación" para el Colegio de Pedagogía. El programa se desarrolla bajo cuatro criterios tomando como base el antecedente del curso-taller llevado a cabo en el Colegio de Pedagogía, llamado "El cuerpo humano en la comunicación educativa, límites y posibilidades". Los criterios del programa son los siguientes:

- Objetivos
- Metodología
- Contenidos
- Evaluación.

Finalizando el presente trabajo con las conclusiones orientadas hacia la importancia del programa propuesto, así como mis expectativas sobre el mismo.

## CAPITULO I

### ANTECEDENTES.

#### PANORAMA GENERAL DE LA DANZA EN MEXICO

" El hecho es que la danza es una actividad cultural ya sea dentro de un marco complejo o técnico o dentro de las tradiciones anónimas populares. Es un arte como la pintura, la arquitectura, la música, etc., producto de la actividad ideológica que ha pasado, pasa y seguirá pasando por todos los procesos de la cultura" <sup>1</sup>

#### La danza durante la época prehispánica.

Las diferentes culturas además de caracterizarse por su producción literaria, histórica etc., se significan a partir de su forma de expresión dancística. En la época prehispánica se practicaba la danza, una danza de forma mítica, que constituía un ritual que los ponía en contacto con distintas deidades. En este ritual podían participar todas las personas de la comunidad. En esta época ya existía una enseñanza sistemática de la danza, el coreógrafo y el bailarín eran los que sabían los secretos de la danza, llamado "Toltecatl" que era un artista o discípulo capaz y muy hábil.

Los indígenas socializaban la danza mediante una rigurosa educación transmitiendo las nociones sobre el cuerpo humano, el ejercicio físico y las actitudes dancísticas.

---

<sup>1</sup> GUERRA Ramiro. Apreciación de la danza. p. 2

Existía el "Tepochcalli" o lugar para la danza donde se llevaba a cabo la enseñanza de la danza, y se hacían diferencias sociales y familiares.

En los rituales prehispánicos vinculaban lo religioso y lo estético en los diseños de las coreografías y la interpretación, que requería de una buena organización y talento.

Apreciaban el colorido, los grandes movimientos, coros y multitudes. La danza era para los indígenas, más que un arte, era una actividad cotidiana, un ejercicio generalizado que establecía una comunicación colectiva; en sus ceremonias y danzas los antiguos pobladores del país involucrarían la ligereza de los cuerpos, la expresividad de sus atuendos, el respeto por las dignidades sociales y religiosas y sus capacidades físicas desarrolladas por medio de las artes marciales y domésticas.

"Existen muchas semejanzas entre el orden y la disciplina que requieren aún en la actualidad las escuelas y academias de danza y las que se exigían en la época prehispánica. A través del tiempo las coreografías de ese entonces han llegado hasta nosotros con la actitud religiosa hispánica y con un sabor indígena que ni la tradición ni la incorporación de nuevas formas han logrado erradicar".<sup>2</sup>

### La danza durante la época Colonial

Durante esta etapa las inclinaciones alegóricas de los conquistadores españoles sustituyeron a los actos rituales y a las imponentes ceremonias dancísticas de los habitantes indígenas del país. Se teatraliza la danza con fines didácticos, las habilidades del cuerpo se transforman en modalidades espontáneas y populares.

---

<sup>2</sup> DALLAL, Alberto. La Danza en México la parte. p. 15

Los indígenas disfrazaron y reinventaron sus códigos poniéndole máscaras a su antigua monumentalidad; crean sus propias formas de expresión dancística a partir de lo que veían en los tablados y en los escenarios, por lo que muchas modalidades europeas de danza popular vinieron a encontrar su más notable expresividad en América y la Nueva España.

Los misioneros españoles disfrazaron algunas de las danzas indígenas originales y las orientaron hacia la adoración y conocimiento del Dios y los santos cristianos, utilizando las danzas para enseñar el ritual y el idioma católico de los españoles.

Se propicia el arte coreográfico vernáculo, la lírica, la artesanía y la literatura. La danza autóctona es practicada por los indígenas con gran devoción a la actitud y procedimientos religiosos de sus más antiguos antepasados.

Las acciones didácticas de los siglos XVI y XVII tendrían que ser vigiladas y reglamentadas un poco más tarde por las autoridades civiles y eclesiásticas, ya que se pensaba que daban pie al desbordamiento de pasiones carnales. Se incorporan los bailes europeos ya establecidos en los salones españoles y criollos. Estos hábitos dancísticos se fueron haciendo populares y en ocasiones asumiendo formas, modalidades, tonadas y actitudes de tipo americano.

Se establecieron grupos de danza en la Nueva España, surgió la especialidad dancística, dedicándose de tiempo completo a la especialización y a la preparación de rutinas coreográficas en modalidades particulares, en un ejercicio cotidiano y constante desde la niñez hasta la adolescencia.

" Se introduce el Ballet Clásico en la Nueva España en 1786 a través de Peregrino Furchi y José Sabella Morali, produciendo una nueva generación de bailarines en este género, aunque la danza clásica no contaba con un espacio adecuado para lucirse, pero llegan a México el bailarín, coreógrafo y maestro italiano Gerónimo Marani y su esposa y organiza un grupo en el que participan también Furchi y Morali, pero decaen posteriormente a la gestión del Virrey Revillagigedo; sin embargo, para 1796 con Juan Medina y el Ballet de Acción se inicia el período más brillante del Ballet en la Nueva España, ocupando Gerónimo Marani la categoría de primer bailarín y maestro, monta muchos espectáculos, se hace famoso en la capital y en la provincia, pero todo esto decae con la crisis social y política de la Nueva España.<sup>3</sup>

De la época prehispánica a la época colonial se observa:

- En ambas etapas la enseñanza de la danza tuvo como propósito ser practicada en los cultos religiosos.
- La danza indígena se retroalimenta de las formas y elementos de los conquistadores españoles pero no se logra erradicar por completo
- En ambas etapas existía una enseñanza sistematizada de la danza.

#### La danza durante el movimiento Independiente.

El movimiento independiente inspira manifestaciones espontáneas populares y colectivas de lucha y rebelión en la danza.

En 1826 ya existía un famoso conservatorio de baile dirigido por Andrés Pautret, montando obras de danza que agradaran a los espectadores. De esta academia surgen famosas bailarinas como Doña María de Jesús Moctezuma la "Chucha", destacando desde los siete años de edad.

---

<sup>3</sup> Ibid. p. 30

La danza popular toma auge en la provincia, se mexicaniza por impulso natural en celebraciones en plazas y tabladós, estableciéndose nuevas relaciones con la danza. En esta época la danza de los indígenas era prácticamente desconocida por los habitantes de la nueva República.

Hacia la mitad del siglo XIX los mexicanos de esta época no conocían a fondo las danzas vernáculas y regionales, pero tampoco se aceptaban los ritmos europeos por completo. La danza popular era un conducto de expresión crítica de la época.

En 1877, el primer gobierno de Porfirio Díaz, existe la posibilidad de exponer la danza teatral, no obstante existía un cierto alejamiento de una práctica profesional de la danza. En México la tradición de utilizar espacios públicos para celebrar espectáculos dancísticos perdura y se arraiga a las características de la ciudad en el siglo XIX debido a la situación sociopolítica de ese entonces.

A principios del siglo XX México recibía visitas esporádicas de grupos de danza clásica que ofrecían obras del repertorio internacional (Copellia, La danza de las horas, La hija mal caída).

En 1910 resaltan algunos géneros teatrales como las tandas, la zarzuela, el sketch, con buenos resultados. Los espectáculos flamencos de Amalia Molina, los imitadores orientales, el ventricuolismo y los títeres.

"Entre 1915 y 1916 se pone de moda el danzón en la ciudad de México, al cual se aficianan los carrancistas, durante su estancia en Veracruz, y se estrena la "Gatita Blanca" de María Conesa en 1919, surgen el " Jarabe Nacional ", " Mi querido capitán " y el "Salón México", en ese mismo año Ana Pavlova visita México, llamando antes de salir del país a la bailarina Eva Pérez, para aprender a bailar en puntas el "Jarabe Tapatío."<sup>4</sup>

---

<sup>4</sup> *Ibid.* p. 35

Del movimiento independiente se observa:

- La danza se populariza como forma de expresión, a diferencia de las etapas anteriores donde su principal función era mítica.
- La danza indígena pierde importancia al ser desconocida por los habitantes de esta etapa, debido a que la danza era el medio de expresión popular de rebelión y lucha, por lo cual se debilita la enseñanza sistemática de la danza.

### El surgimiento de la danza moderna en México.

Ana Sokolow llega a México en 1939 para ejercer el magisterio de la danza, por lo que formó un grupo de jóvenes procedentes de la Escuela Nacional de Danza que dirigía Nellie Campobello donde habían recibido las enseñanzas del ballet clásico, por lo cual estuvieron en condiciones de abordar con éxito el género de la danza moderna, por lo que se considera que Ana Sokolow es introductora de la danza moderna en México.

En ese mismo año el escritor José Bergamín y el compositor Rodolfo Halffter, ambos de origen español, conocen incidentalmente a Ana Sokolow, surgiendo por parte de los tres la idea de crear una coreografía pero finalmente el 20 de Septiembre de ese año en Bellas Artes se estrena " El renacuajo paseador" de Silvestre Revueltas, un cuento infantil de graciosos y fantásticos episodios constituyendo un gran éxito de aquella época.

Casi al mismo tiempo que Ana Sokolow llega a México, la bailarina norteamericana conocida como Waldeen quien estudió ocho años en la escuela del Ballet Ruso de Theodor Koslov, actuando como solista a los trece años de edad, sin embargo, se sintió atraída por el arte moderno creando formas personales de interpretación coreográfica, ofreciendo conciertos de sus propias composiciones en países como Japón, Canadá, Estados Unidos y México.

En 1940 la S.E.P. la invita a dar clases a un grupo de danzantes del país para formar con ellos un ballet mexicano, con el nombre de Ballet de Bellas Artes, celebrando el mes de Noviembre de ese año su temporada inicial representando obras mexicanas con excepción del ballet "Seis danzas clásicas" con música de las variaciones de Goldberg de Juan Sebastián Bach. De las obras mexicanas de esa temporada una de las más importantes fue "La Coronela" con música de Silvestre Revueltas, con composición de Waldeen, Gabriel Fernández Ledezma y Seki Sano, inspirándose en la producción del grabador José Guadalupe Posada, quien interpretó la vida mexicana durante el porfiriato.

Consta de tres episodios, el primero de ellos muestra lo característico de la alta sociedad del porfiriato, el segundo resalta el lado contrario, la pobreza y la injusticia social que padecían la gente desprotegida despertándose en ellos el instinto de rebelión, en el tercer episodio se manifiesta el espíritu revolucionario, siendo el símbolo la figura de la coronela y termina con el juicio final, triunfando la coronela.

En 1943 inicia la primera temporada en el teatro de Bellas Artes un grupo con el nombre de "Ballet de la Ciudad de México", bajo la dirección de Nellie Campobello y su hermana Gloria en calidad de primera bailarina. Los elementos de este ballet que se presentaba como un grupo profesional procedían de la antigua escuela de danza fundada por las hermanas Campobello en 1932; posteriormente se incorporan dos bailarines de fama internacional como Alicia Markova y Anton Dolin interviniendo en algunos ballets mexicanos. El Ballet de la Ciudad de México cumple la misión de mantener viva la técnica del ballet clásico, tanto en la juventud mexicana que lo cultiva, como en el público que aprecia este arte.

Ana Sokolow y Waldeen, iniciadoras de la danza moderna en México, despertaron la conciencia de las posibilidades de creación trascendente en este ámbito. Waldeen sobre todo, comenzó por crear obras de ambiente mexicano.



Entre sus continuadoras destacan: Ana Mérida, mostrando en sus obras un estilo propio; a quien Carlos Chávez en 1947 invita junto con Guillermina Bravo a organizar a los miembros dispersos de los grupos de Waldeen y Ana Sokolow, así como de la Escuela Nacional de Danza para crear la "Academia de la Danza Mexicana", funcionando al principio como taller coreográfico.

Posteriormente Guillermina Bravo junto con Josefina Lavalle, Lin Durán, Evelia Beristain, Aurea Turner y Carlos Gaona entre otros, fundan el Ballet Nacional de México en 1948, grupo autónomo de tendencia realista que manteniendo el espíritu del arte revolucionario del mural y la estampa, ha cumplido y cumple la tarea de llevar la danza de concierto al pueblo mexicano y al público de otros países.

"Las influencias técnicas de la escuela norteamericana aportadas por José Limón en 1950 y en 1951 por Javier Francis posteriormente fueron asimiladas aún por estos mismos maestros al contacto con el ambiente artístico de México creando ballets que al menos en su temática están dentro de la trayectoria de nuestra danza mexicana; por ejemplo, el ballet "Zapata" de Guillermo Arriaga es un símbolo de lo que la danza mexicana es realmente, en el coexisten los elementos esenciales que debieron regir a los coreógrafos mexicanos en sus obras, profundidad y humanidad en el tema, simplicidad en su realización, perfección y claridad en la estructura dinámico - musical y en la secuencia coreográfica, todos estos aspectos tratados con medios artísticos y técnicos auténticamente mexicanos." <sup>5</sup>

Del surgimiento de la danza moderna de observa:

- Se experimentan nuevas formas de expresión en cuanto a la técnica.
- La enseñanza de la danza escénica recobra importancia con la llegada de Ana Sokolow y Waldeen, a diferencia del movimiento independiente.

---

<sup>5</sup> UNAM, Dirección General de Difusión Cultural. La Danza en México, p. 53

- Las coreografías de esta época se caracterizan por su ambiente mexicano.

Algunos acontecimientos importantes de la danza en México a partir de la década de los sesenta a los ochenta.

En 1960 Ana Sokolow es invitada por el Ballet de Bellas Artes como maestra y coreógrafa huésped; el Ballet Folklórico de México de Amalia Hernández recibe el Premio Internacional del Teatro de las Naciones.

En 1963 se crea el Ballet Clásico de México que reúne a integrantes del Ballet de Cámara como a los del Ballet Concierto, presentando una temporada con obras de Enrique Martínez, Nellie Happice, William Dollar, Tulio de la Rosa, Michel Land, Jorge Cano y Gloria Contreras.

Para 1966 se crea el "Ballet Independiente", de Raúl Flores Canelo y Gladiola Orozco y el "Ballet Nacional de México" recibe subsidio por parte de la UNAM y posteriormente se crea el Seminario de Danza Contemporánea y Experimentación Coreográfica del Ballet Nacional de México.

En la década de los setentas se crea el "Taller Coreográfico de la UNAM" dirigido por Gloria Contreras, el Ballet Clásico de México cambia de nombre por el de "Compañía Nacional de Danza". En 1973 Radio Universidad transmite el programa "Tiempo de Danza" de Colombia Moya, quien posteriormente conduce el Programa "Teledanza". En 1974 el Ballet Nacional de México realiza una gira por Europa y se inicia el Seminario de Iniciación de Danza del Taller Coreográfico de la UNAM.

En 1975 se pone en práctica el convenio México-Cuba con maestros de la Escuela Cubana de Ballet. Se reestructura la Compañía Nacional de Danza, asignándole una comisión artística integrada por Felipe Segura, Nellie Happiee, Laura Urdapilleta y Susana Benavides.

En 1976 se crea el primer cine-club de danza auspiciado por el CONACURT y en 1977 la primera revista del género "Danza", de Elizabeth Pérez.

En 1979 Maya Ramos recibe el "Premio Casa de las Américas" por su ensayo histórico "La danza en México durante la Colonia". La Dirección General de Difusión Cultural, teniendo como director a Gerardo Estrada, crea el Departamento de danza de la UNAM dirigido por Colombia Moya; se forma el grupo "Danza Libre Universitaria" dirigido por Cristina Gallegos.

Se reestructura la Academia de la Danza Mexicana y se deriva la Escuela Nacional de Danza Clásica, la Escuela Nacional de Danza Contemporánea y la Escuela Nacional de Danza Folklórica. Guillermina Bravo recibe el "Premio Nacional de Artes".

"En los ochenta la Compañía Nacional de Danza muestra una mejor y más compacta preparación técnica aunque no supera la insistencia en obras ya conocidas por el público como, Ballet Imperial, En el aire y Catulli Carmina. Aún reconociendo la consistencia técnica del conjunto e incluso deseando que surgieran al fin solistas mexicanos de primera línea."<sup>6</sup>

"Gloria Contreras en 1981 estrena para el Taller Coreográfico de la UNAM "Sinfonía de los Salmos" con música de Higor Stravinski, en ese mismo programa se incluye la reposición de "Los Gallos" de Farnesio de Bernal con música de Raúl Cosío y "Zapata" de Guillermo Arriaga; en esa misma temporada el Taller Coreográfico de la UNAM celebra su décimo aniversario con una exposición que inauguró el Rector Rivero Serrano y que ofreció distintos aspectos de las labores del grupo.

---

<sup>6</sup> CARDONA Patricia. La Danza en México en los años 70. p. 73

La muestra reunió fotografía, carteles, pinturas, esculturas, premios obtenidos, libros, videotapes, vestuario y poesía. <sup>7</sup>

Desafortunadamente la información recabada sobre la danza en México difícilmente aborda los acontecimientos más recientes, sin embargo, podemos notar que desde la época prehispánica hasta hoy en día, la danza en México ha ido cambiando, retomando formas y elementos de los más antiguos a los más contemporáneos.

### Observaciones generales del panorama general de la danza en México

Desde la época prehispánica, por medio de la enseñanza de la danza se manifestaba el interés hacia el desarrollo de las posibilidades corporales. Es importante señalar, que hacían una integración de la música, el colorido de su vestuario y la escenografía con el movimiento del cuerpo de manera armónica, ya que desde entonces había quienes se especializaban en el campo de la danza, posteriormente la enseñaban a la gente que tenía este privilegio, aunque la demás personas de la comunidad podían participar en las ceremonias, estableciéndose diferencias sociales.

Uno de los aspectos positivos de la danza indígena fue su carencia de elitismo, ya que podían participar en las danzas todas las personas de la comunidad. Sin embargo debido a la teatralización de la danza entre otros factores, el acceso al aprendizaje y práctica de la danza se ha ido poco a poco restringiendo a la danza de escenario tomando más en cuenta las capacidades y características físicas de los que aspiran a ser bailarines, frustrando en ocasiones su vocación y limitando sus capacidades físicas y creativas.

Considero que la época prehispánica ha sido una de las más importantes en la enseñanza y práctica de la expresión dancística, al observar que fue una de las etapas históricas que mayor importancia le concedió a este punto.

---

<sup>7</sup> DALLAL Alberto. La Danza en México la. parte. p. 210

El movimiento de danza moderna dio origen al elitismo en la danza debido a la disminución de la expresión dancística popular. Los que podían apreciar los espectáculos dancísticos eran las personas de rango social alto o medio alto.

Posteriormente, la enseñanza de la danza fue poco a poco particularizándose, debido entre otros factores a la teatralización de la danza, el surgimiento de técnicas específicas de danza como el ballet clásico, la danza folklórica, contemporánea, las técnicas de expresión corporal etc., esto provocó la formación de grupos de danza independientes y subsidiados, la creación de sistemas de enseñanza de la danza, formando bailarines y coreógrafos de diversos géneros.

Hoy en día la expresión dancística se enseña y se practica en varios sectores sociales, no principalmente con fines religiosos o festivos como fue en etapas anteriores. En los diversos eventos sociales se baila para conmemorar algún acontecimiento ya sea en bodas, el vals de la quinceañera, los bailes de graduación, etc.. En general, cualquier acontecimiento social es un motivo para celebrar bailando.

A diferencia de otros países, en México existe gran oportunidad de aprender y practicar la danza de diversos géneros, por la existencia de escuelas de danza particulares y gubernamentales y salones de baile para la práctica de la danza popular. Los salones de baile son importantes ya que es fuente de recreación sana, donde se desarrolla la socialización y el cuerpo se puede mover libremente.

Es importante que las instituciones educativas de nivel básico, medio y superior estimulen la integración de las actividades artísticas como la danza, con los contenidos de tipo académico como parte de una educación integral, contribuyendo al desarrollo de la creatividad y la sensibilidad hacia las actividades artísticas, asumiendo la función educativa, histórica y social de transmitir y concientizar la forma de ser y sentir de una cultura.

## **1.2. LA CREACION Y FUNCION DEL PLAN DE ACTIVIDADES CULTURALES DE APOYO A LA EDUCACION PRIMARIA DE LA S.E.P.**

Es conveniente dar a conocer las acciones que se llevan a cabo en la educación básica referente a educación artística y expresión dancística en particular con el propósito que los pedagogos interesados en este ámbito tengamos una visión general de esta área del campo educativo.

La S.E.P., como una dependencia del Gobierno Federal encargada de la educación para el pueblo mexicano a través de las políticas educativas y leyes de educación vigentes, principalmente la Ley Federal de Educación, crea los proyectos y reformas a la educación, en este caso el Plan de Actividades Culturales de Apoyo a la Educación Primaria y el Programa de Educación Artística de Educación Primaria. Esto con el propósito de desarrollar en el alumno su identidad cultural, identifique y valore la riqueza cultural de su estado y de su país.

En 1984 el Plan Nacional de Desarrollo contempla una mayor vinculación entre la política educativa y la acción cultural, así como un mayor aprovechamiento de la capacidad del magisterio para promover la cultura y como una posibilidad de superación.

El P.A.C.A.E.P. es un programa de capacitación anual al magisterio, que aborda aspectos conceptuales y metodológicos del quehacer cultural referidos de manera directa a la práctica docente cotidiana.

El P.A.C.A.E.P. pretende fortalecer la relación entre educación y cultura a partir de los objetivos, los contenidos y las actividades de los programas de educación primaria.

El programa de capacitación anual del P.A.C.A.E.P. consta de tres etapas.

- 1) Capacitación inicial Intensiva
- 2) Capacitación continua
- 3) Reunión general de Evaluación

El Programa Anual de Capacitación del P.A.C.A.E.P. se imparte a través de los Instructores de Maestros de Actividades Culturales, que son los encargados de impartir los contenidos de las diversas áreas que integran el Programa Anual de Capacitación, su responsabilidad involucra desde la transmisión del área de su especialidad hasta el propiciar un cambio de actitud frente a la tarea educativa en los Maestros de Actividades Culturales, por ser los principales transmisores e impulsores de las propuestas del P.A.C.A.E.P., requieren poseer una formación académica sólida.

**Primera Etapa: Capacitación inicial Intensiva.**

Es un espacio de reflexión y análisis sobre los aspectos teórico-metodológicos que sustentan el plan, primer momento de capacitación directa en el cual se pretende dar un conocimiento general del P.A.C.A.E.P. y de las funciones que desarrollará como Maestro de Actividades Culturales.

**Segunda Etapa: Capacitación Continua**

Capacitación continua a distancia en la cual se fortalecerán los contenidos de la etapa anterior mediante unidades de autoenseñanza y se propiciará la integración de las áreas de interés (social, histórico, científico - tecnológico y artístico).

Es la etapa donde recrean y construyen las propuestas conceptuales y metodológicas del P.A.C.A.E.P., enriqueciéndolas con sus vivencias.

Tercera Etapa: Reunión General de Evaluación.

Se contempla como un momento de capacitación directa que permite al Maestro de Actividades Culturales retroalimentar su trabajo docente y analizar las perspectivas del P.A.C.A.E.P. proporcionándole un espacio para el intercambio de sus experiencias.

Las áreas de interés se crean a partir del vínculo escuela - sociedad, los contenidos de los programas de Educación Primaria y las experiencias de aprendizaje de los educandos, las áreas de interés son las siguientes:

- Área de interés social
- Área de interés histórico.
- Área de interés científico y tecnológico
- Área de interés artístico, que se divide en cuatro módulos:  
danza, teatro, artes plásticas, música. <sup>8</sup>

---

<sup>8</sup> Nota: toda la información referente al P.A.C.A.E.P. (Plan de Actividades Culturales de Apoyo a la Educación Primaria) me fue proporcionada por la Lic. Rosario Manzanos, exdirectora del Dpto de Danza de la UNAM y ha sido colaboradora del P.A.C.A.E.P.

A partir de la pag. 36 expongo mis observaciones generales.



### **1.2.1. LOS PARTICIPANTES DEL P.A.C.A.E.P.**

#### **El Maestro de Actividades Culturales.**

Generalmente va a ser el docente que enseña materias de tipo académico, para la enseñanza de las actividades artísticas se requiere que el maestro reciba una orientación adecuada para poder elegir y enseñar las actividades del programa y su efecto sobre el niño y ser un adecuado Maestro de Actividades Culturales.

El maestro de educación primaria que participa en el P.A.C.A.E.P. asume responsabilidades y acciones que lo distinguen del maestro de grupo; es el que lleva a cabo las actividades del Plan con los niños, adaptándolo a las condiciones, intereses y necesidades de la comunidad, debe participar junto con el maestro de grupo para brindarle la orientación necesaria y motivar al maestro de grupo a participar en el P.A.C.A.E.P. y ser en un futuro Maestro de Actividades Culturales. Su coordinación es fundamental para el aprendizaje escolar, la coparticipación es necesaria para evitar contradicciones o conflictos que repercutan en el trabajo de los niños.

El maestro debe valorar los esfuerzos de movimiento y creatividad que expresan los alumnos al realizar actividades dancísticas y deportivas, así como buscar un método que permita complementar los impulsos naturales del niño y ampliar sus posibilidades de expresión. Los ejercicios de improvisación dancística son una alternativa para el desarrollo de la creatividad y la expresión.

**El Maestro de grupo y las autoridades de la escuela.**

A las autoridades de la escuela se les debe mantener informados acerca de las actividades del plan P.A.C.A.E.P. y los maestros de grupo deben colaborar de manera conjunta con el Maestro de Actividades Culturales diseñando las actividades cotidianas, tomando en cuenta los objetivos del programa y el grado escolar con el que trabajan .

Se debe llevar a cabo un seguimiento por parte de las autoridades de la escuela del programa de capacitación anual al magisterio del P.A.C.A.E.P. con el objetivo de retroalimentar la labor del mismo.

**El niño**

En la primera etapa escolar del niño, el uso de la repetición es natural y tiene valor. Los movimientos incluyen todo el cuerpo o ambos brazos o ambas piernas, y el maestro no debe exigir precisión o concentración en un aspecto del aprendizaje de la expresión dancística, como el manejo de los pies, o imponer formaciones tales como: círculos o líneas, puesto que el niño no está preparado para estas restricciones a su individualidad.

Nunca se le debe pedir al niño que copie íntegramente las indicaciones del profesor o imite a sus compañeros sino guiarlo por medio de sugerencias. El profesor deberá alentarlos para que empleen sus propias ideas y esfuerzos de su propia elección. Los movimientos de danza deben desarrollarse a partir de un tipo de esfuerzo fuerte, directo y rápido, los movimientos ligeros y continuos se desarrollan naturalmente con posterioridad.

La corrección no debe existir, se debe emplear posteriormente cuando el educando posee ya cierto desarrollo psicomotor, entendiendo como desarrollo psicomotor a la posibilidad de realizar movimientos más complejos que implican una técnica, por ejemplo: practicar un deporte específico en el cual existe un reglamento que hay que seguir.

A medida que el niño se va haciendo más grande y más capaz de expresarse a sí mismo, se ven los movimientos característicos de su futura personalidad. La etapa posterior en el desarrollo de un niño incluye el impulso de imitar, el maestro puede entonces brindar al niño la oportunidad de observar a los demás y realizar inmediatamente lo que se le ha indicado, desarrollando así, al mismo tiempo, el sentido de observación del movimiento y un conocimiento cada vez mayor de la acción.

Quando el alumno posee ese desarrollo psicomotor tiene la capacidad de aprender una técnica de danza específica como el ballet clásico, integrando algunos ejercicios, ejecutando una secuencia. Se puede desarrollar la creatividad y la autoexpresión por medio de la danza clásica improvisando sus propias secuencias de movimiento estimulando la coordinación psicomotora.

De acuerdo con Rudolf Laban a partir de los ocho a 11 años, el niño tiene la capacidad de integrar las cuatro formas de expresión: dancística, musical, plástica y teatral a través de haber adquirido conciencia corporal y la autoexpresión

Entendiendo por conciencia corporal a la percepción que cada uno tenemos de nuestro cuerpo en relación con el espacio que nos rodea, que comprende la imagen corporal (si es uno, gordo, alto, flaco etc.). La conciencia corporal implica también el conocimiento del esquema corporal (la cabeza, los brazos, piernas, manos etc.) y la coordinación psicomotriz (movimiento, postura, relajación, tensión)

"... A medida que los estudios académicos son más intensos, con el fin de equilibrar los esfuerzos intelectuales cada vez mayores con esfuerzos activos, de manera que el niño se desarrolle en su totalidad es decir física mental y emocionalmente ... los niños de más edad sienten la necesidad de danzas más perfectas y experimentan la sensación de trabajar para algo definido, en tanto que la necesidad primordial del niño más pequeño son los juegos de movimiento basados en el entrenamiento del esfuerzo. "

---

"La formación de los futuros docentes debe asegurar que los estudiantes sean preparados para la vida de manera tal que no aspiren simplemente a descollar desde el punto de vista intelectual, o desarrollar sus aptitudes físicas, si no que los diversos esfuerzos humanos, (denominador común de la actividad mental y física) se aprecien de manera más cabal para desarrollar su personalidad en un todo integrado " 9

Se le deben proporcionar los medios para expresarse y comunicarse en el ámbito escolar y social para un mayor desarrollo de su creatividad, ofreciéndole los espacios de recreación que le permitan disfrutar y conocer manifestaciones culturales que contribuyan a su desarrollo integral.

La escuela es el principal medio para expresarse y comunicarse del niño, por lo cual, se deben apoyar las actividades en las que el niño más participa, ya que son gran fuente de creatividad y socialización. tales como: ceremonias cívicas, bailables, obras de teatro, un grupo coral, las actividades deportivas etc.

---

9 LABAN Rudolf. Danza Educativa Moderna. p. 32 - 33 y 107

En cada una de estas actividades los niños deben tener mayor oportunidad de elegir la actividad en la cual quieren participar, por ejemplo: la recitación para la ceremonia cívica, la música o los pasos del bailable, el personaje que quieren interpretar en la obra de teatro, las canciones que interpretará el grupo coral etc.,. Los niños pueden diseñar el material que requieren para estas actividades como: vestuario, escenografía, instrumentos musicales, decorar el salón manifestando algún acontecimiento importante etc.,.

La escuela debe procurar organizar visitas a museos, zoológicos, teatros, parques y monumentos históricos importantes, con el propósito de no romper el vínculo escuela-sociedad.

#### Los padres de familia

Pueden participar apoyando las actividades que sus hijos realicen, responder a sus preguntas, proporcionarles la información requerida, llevar a sus hijos a diversos lugares y eventos de interés, fomentar y compartir lecturas sugeridas por el maestro. por ejemplo llevarlos a las fiestas patronales de su comunidad, acompañarlos para escuchar ciertos programas de radio y ver determinadas películas y programas de televisión- recomendados por el maestro retroalimentando el trabajo que se realiza en la escuela.

#### Personas de la comunidad

Pueden aportar sus conocimientos y experiencias para el buen funcionamiento del Plan y contribuir al rescate y valoración del patrimonio cultural manifestando sus tradiciones y costumbres invitando a los niños a colaborar, por ejemplo: poner una ofrenda del día de muertos , pedir posada, poner un nacimiento etc.,. También pueden donar material de desecho como : papel, estambre, cartón, alambre y tela para contribuir al desarrollo de las actividades artísticas en la escuela

## **1.2.2. EL PROGRAMA DE EDUCACION ARTISTICA PARA LA ESCUELA PRIMARIA 1993 - 94.**

### **Enfoque.**

La educación artística en la escuela primaria tiene como principal propósito fomentar en el niño la afición y capacidad de apreciación de las principales manifestaciones artísticas: la música y el canto, la plástica, la danza y el teatro. Contribuir al desarrollo de las posibilidades de expresión utilizando las formas básicas de esas manifestaciones.

El programa sugiere actividades muy diversas de apreciación y expresión, para que el maestro las seleccione y combine con gran flexibilidad sin ajustarse a contenidos obligados ni a secuencias preestablecidas. Esta propuesta parte del supuesto de que la educación artística cumple sus funciones cuando dentro y fuera del salón de clases los niños tienen la oportunidad de participar con espontaneidad en situaciones que estimulan su percepción y sensibilidad, su curiosidad y creatividad en relación con las formas artísticas.

La evaluación del desempeño de los niños no debe centrarse en el cumplimiento de objetivos determinados previamente, si no en el interés y participación que muestren en las actividades que el maestro realice o recomiende.

La educación artística no debe limitarse al tiempo que señalan los programas; por su misma naturaleza se relaciona fácilmente con otras asignaturas, en las cuales el alumno tiene la oportunidad de apreciar distintas manifestaciones del arte (en Español, en Historia) y emplear formas de expresión creativa en el lenguaje o el dibujo.<sup>10</sup>

---

<sup>10</sup> NOTA: Toda la información referente al Programa de Educación Artística para la Educación Básica de la SEP me fue proporcionada por la Dirección General de Educación Primaria, Directamente por Guadalupe Mendieta quien está a cargo del

La actividad artística en la escuela puede ejercer una influencia positiva en el uso del tiempo libre de los niños. Las oportunidades de recreación y apreciación relacionadas con el arte son ahora más abundantes y accesibles; existen no solo en museos y sitios históricos o en los espectáculos, si no cada vez con mayor frecuencia en los medios impresos y electrónicos. Estimular al niño para que se convierta en usuario sistemático de los circuitos de difusión cultural. Es uno de los logros más importantes a que puede aspirar la educación artística.

#### Propósitos generales.

- \* Fomentar en el alumno el gusto por las manifestaciones artísticas y su capacidad de apreciar y distinguir las formas y recursos que éstas utilizan.
- \* Estimular la sensibilidad y la percepción del niño mediante actividades en las que descubra, explore y experimente las posibilidades expresivas de materiales, movimientos y sonidos.
- \* Desarrollar la creatividad y la capacidad de expresión del niño mediante el conocimiento y la utilización de los recursos de las distintas formas artísticas.
- \* Fomentar la idea de que las obras artísticas son un patrimonio colectivo, que debe ser respetado y preservado.

#### Actividades permanentes

Los programas por grado escolar sugieren actividades específicas de expresión y apreciación y las ubican de acuerdo al nivel de desarrollo que los niños deben haber alcanzado al final del curso.

---

Apoyo Didáctico al Área de educación Artística (A.D.A.E.A.) incluye las partes - fundamentales del Programa y los contenidos de expresión corporal y danza y a partir de la p. 36 expongo mis observaciones generales.

Otras actividades no pueden ser programadas dentro de un grado, si no que corresponde al maestro darles una forma específica y desarrollarlas reiteradamente a lo largo de la primaria. Este es el caso de las actividades de apreciación artística en particular.

Las ocasiones y lugares en los cuales se puede ejercer la apreciación artística son muy diversos, pero no se utilizan como elementos educativos con la frecuencia deseable.

En casi todas las comunidades del país existen sitios y obras con valor histórico y artístico y producciones de arte popular de gran interés. Por otra parte, la red de museos y zonas arqueológicas abiertas al público ha crecido y es más accesible la visita a estos sitios y la observación de sus particularidades son ocasiones inmejorables para despertar la curiosidad de los niños y estimular su percepción de formas y matices de la expresión artística. Para que este propósito se cumpla, no es conveniente la práctica común de pedir a los niños que registren o copien los datos de las obras, lo que desvía con frecuencia su atención de la obra misma.

Otro tipo de recurso como las reproducciones gráficas de obras de arte es ahora más accesible; algunas forman parte de las bibliotecas escolares y otras se pueden incorporar a ellas. Es recomendable que los niños puedan revisar y observar sus características y diferencias con el apoyo del maestro y que comenten en grupo sobre ellas. La televisión y la radio, aunque no con la frecuencia deseable, difunden muy diversas expresiones artísticas. El maestro puede informarse oportunamente de estas emisiones y organizar a los niños para que las aprovechen como material educativo



Conviene insistir en que algunas de estas actividades pueden realizarse en la escuela, pero que muchas otras deben sugerirse para el empleo del tiempo libre de los niños y de sus familias.

Al desarrollar las actividades sugeridas en los programas, el maestro deberá tomar en cuenta las relaciones que éstas guardan con el conjunto del plan de estudios; de manera especial deben asociarse las actividades de música, danza y expresión corporal con los contenidos de Educación Física y la apreciación y expresión teatral con la asignatura de Español.

Los contenidos del programa de educación artística se dividen en cuatro módulos: danza y expresión corporal, apreciación y expresión teatrales, apreciación y expresión plástica, expresión y apreciación musicales. Generalmente son trabajados en forma simultánea y alternada, dándose el mismo tiempo para la enseñanza de cada uno de los módulos para que haya un buen aprendizaje y correlación de los cuatro módulos, para una enseñanza integral de las actividades artísticas.

Como el objetivo de este trabajo es la expresión dancística me limitare a enunciar solo los contenidos del módulo de danza y expresión corporal de cada grado escolar.

#### Primer grado

- \* Exploración del movimiento: gestos faciales y movimientos corporales que utilizan las articulaciones.
- \* Tensión - distensión, contracción - expansión de movimientos corporales.
- \* Coordinación del movimiento corporal: desplazamientos simples.
- \* Representación corporal rítmica de seres y fenómenos.

- \* **Práctica de juegos infantiles.**

### **Segundo grado**

- \* **Exploración de contrastes de movimiento (tensos - distensos; contracciones - expansiones)**
- \* **Exploración de movimientos continuos y segmentados**
- \* **Desplazamientos rítmicos marcando pulso y acento**
- \* **Interpretación corporal del acento musical**
- \* **Representación con movimiento corporal de rimas y coplas**
- \* **Improvisación de secuencias de movimientos.**

### **Tercer grado**

- \* **Identificación de las cualidades del movimiento (intensidad duración y velocidad )**
- \* **Interpretar secuencias rítmicas de movimientos**
- \* **Diseño rítmico de posturas y trayectorias**
- \* **Composición con movimientos y desplazamientos corporales.**
- \* **Organización de movimientos y desplazamientos grupales.**
- \* **Interpretación de poemas con movimientos y desplazamientos.**

#### **Cuarto grado**

- \* Experimentación de las cualidades de los movimientos.
- \* Exploración de los niveles de movimiento ( alto, medio y bajo)
- \* Ejecución de movimientos y desplazamientos en espacios limitados.
- \* Caracterización de danzas y bailes tradicionales.
- \* Organización de movimientos y desplazamientos colectivos en una composición dancística.
- \* Ejecución de una danza o baile.

#### **Quinto grado**

- \* Exploración de efectos del equilibrio, la inercia y el esfuerzo en la producción de movimientos.
- \* Secuencias rítmicas de movimientos.
- \* Diseños simétricos y asimétricos de posturas y desplazamientos.
- \* Realización de una danza o baile empleando variaciones de tiempo, espacio, forma y movimiento.

## **Sexto grado**

- **Distinción de las características de una danza o baile.**
- **Graficación de trayectorias y cualidades del movimiento en distintos desplazamientos.**
- **Ejecución de una secuencia de pasos de baile a partir de un diseño dancístico.**
- **Señales visuales y auditivas para realizar desplazamientos**
- **Registro de características de una danza o baile**
- **Representación dancística para la comunidad escolar.**

### 1.2.3. Algunas observaciones generales al P.A.C.A.E.P. y al Programa de Educación Artística para la Educación Básica de la S.E.P.

Es importante desarrollar en el educando la identidad cultural, mediante las actividades artísticas como la danza, para que conozca las tradiciones y costumbres de nuestro país y de su comunidad y su relación con las actividades de tipo académico, como parte de una educación integral.

Es deseable tomar en cuenta algunos aspectos en la enseñanza de las actividades artísticas tales como:

- 1) Motivar el impulso del movimiento desde las edades mas tempranas hasta la adultez. Los impulsos de movimiento son aquellos que ejecutamos de manera espontánea, por ejemplo: el querer alcanzar por primera vez un objeto y manipular ese objeto. La estimulación de estos movimientos contribuye a un mayor desarrollo de la psicomotricidad.
- 2) El desarrollo de la creatividad con actividades de acuerdo a sus dones naturales y etapas de su desarrollo.
- 3) Socialización y sentido grupal por medio de actividades colectivas dirigidas por el maestro por ejemplo: rondas, bailables, obras de teatro, un periódico mural etc.,

Por medio de estos principios en la enseñanza de las actividades artísticas, se puede integrar un conocimiento de tipo intelectual con la creatividad, por ejemplo: representar un hecho histórico por medio de una obra de teatro, coordinando las actividades de tipo académico con las actividades artísticas, constituyendo un objetivo importante en la educación.

El docente de grupo y el maestro de actividades culturales del P.A.C.A.E.P. deben tener un conocimiento más profundo sobre las actividades artísticas mediante una experiencia previa antes de

llevar a la práctica las actividades artísticas y promover una mayor participación del magisterio en esta labor, en la provincia y en el D. F.

Desafortunadamente en algunos planteles las actividades artísticas solo se limitan a festivales del "Día de la Madre", "Día del Maestro", etc. donde se puede llevar a cabo una danza, regularmente de tipo regional, para que el niño conozca esas tradiciones y costumbres de nuestro país.

Sin embargo el docente de grupo y el maestro de actividades culturales no cuentan con un conocimiento suficiente para enseñar adecuadamente los bailes por lo cual se debe tomar en cuenta esta problemática dentro del programa anual de capacitación al magisterio del P.A.C.A.E.P. y mejorar la calidad de la enseñanza de la danza y de las demás actividades artísticas.

Una alternativa podría ser la organización de talleres de danza para los maestros que participan en el P.A.C.A.E.P. como experiencia previa a la enseñanza de la danza como parte de la educación artística integral

Es importante que el docente de grupo y el maestro de actividades culturales integren los contenidos de educación artística con los contenidos de tipo académico. El teatro es un recurso didáctico importante en la enseñanza de la historia, el educando trata de representar los hechos históricos integrando voz, movimiento y expresión verbal y no verbal.

La música y el canto, son parte importante en las actividades cívicas de la escuela, el maestro debe llevar a cabo de manera cotidiana la música y el canto dentro de las actividades académicas, por ejemplo: aprender las tablas de multiplicar cantando y cantar regularmente canciones populares. también se puede estimular la exploración del sonido a través del cuerpo con objetos o instrumentos musicales.

Las artes gráfico - plásticas y las actividades manuales no deben limitarse a realizar el regalo del "Día de la Madre" o de Navidad, son parte de la actividad cotidiana de los alumnos realizando actividades en las que recorte, dibuje, pegue, haga figuras relacionadas con el tema de la clase, desarrollando su destreza manual manipulando materiales como : tela, cartón, plastilina, barro, alambre, etc.,

Los padres de familia deben apoyar y motivar las actividades artísticas que sus hijos realizan y si es posible que tenga actividades extraescolares para complementar lo que se le brinda en la escuela .

El juego contribuye al desarrollo de las actividades artísticas en la edad escolar. Los padres de familia pueden estimular la actividad lúdica de sus hijos, proporcionándoles materiales que puedan manipular y crear sus propios juegos, en lugar de darles juegos electrónicos y de video que obsesionan y limitan la creatividad y expresión de infantes y adolescentes.

Uno de los factores que contribuyen a que surja el interés por este tipo de juegos que limitan la capacidad creativa, es la influencia de los medios de masivos de comunicación que promueven este tipo de juegos que para los niños y adolescentes son muy novedosos y los padres se los proporcionan pensando que es correcto.

Ese tipo de juegos son muy costosos, por lo cual, se debe concientizar a los padres de familia que existen materiales con los cuales los menores pueden desarrollar su capacidad creativa y psicomotriz tales como: plastilina, papel, cartón, lápices de colores, retazos de tela, muñecos, carritos, animales comunes etc.,

Resultan más económicos y benéficos, con los cuales puede desarrollar un juego o una historia representando personajes y elementos de su entorno, por ejemplo personificar las actividades que realiza un médico.

Estas actividades las realiza comúnmente en compañía de uno o más compañeros, por ejemplo el compañero puede representar al paciente en el juego del médico. integrando la expresión verbal y no verbal y a la vez se socializa con otros niños de su edad .

El juego implica aprendizaje, desarrolla: la capacidad psicomotriz, el lenguaje, la verbalización, la socialización, la ubicación espacio- temporal, la creatividad, la personificación. Esto contribuye a un mejor aprendizaje de las actividades artísticas .

Es importante señalar dentro del programa de educación artística algunos factores que limitan una mejor enseñanza de las actividades artísticas que deberían ser estudiados con más profundidad para determinar posibles causas de dichos factores.

En las primeras líneas específicamente en el segundo párrafo se señala " El programa sugiere actividades muy diversas de apreciación y expresión, para que el maestro las seleccione y combine con gran flexibilidad sin ajustarse a contenidos obligados ni a secuencias preestablecidas"<sup>1 1</sup>

Al respecto considero que el docente debería tener un mayor acceso a programas de apoyo didáctico fuera del horario escolar y facilitar la integración de dichos contenidos.

En el quinto párrafo de la primera parte del programa se menciona " La actividad artística en la escuela puede ejercer una influencia positiva en el uso del tiempo libre de los niños. Las oportunidades de recreación y apreciación relacionadas con el arte son ahora más abundantes y accesibles; existen no solo en museos y sitios históricos o en los espectáculos si no cada vez con mayor frecuencia en los medios electrónicos."<sup>12</sup>.

---

<sup>1 1</sup> MEXICO, SEP. Plan y Programas de Estudio: Primaria Educación Artística, p. 140

<sup>1 2</sup> México SEP. Plan y Programas de Estudio: Primaria: Educación Artística. 10 p.



Sin embargo, lo importante en la práctica es motivar y propiciar la visita a estos sitios de apreciación cultural.

Los museos y zonas arqueológicas, cuentan con programas específicos para estas visitas y en la mayoría de los casos son gratuitas o tienen derecho a un buen descuento resultando económico.

En la parte de actividades permanentes, el segundo párrafo menciona lo siguiente " Las ocasiones y lugares en los cuales se puede ejercer la apreciación artística son muy diversos, pero no se utilizan como elementos educativos con la frecuencia deseable."<sup>13</sup> Se observa que no mencionan las causas de esta situación, considero que uno de los factores de este problema puede ser la organización del horario cotidiano de clases, la distribución de los recursos, la relación del maestro con los padres de familia para la organización de este tipo de actividades.

Contribuyen entre otros factores el poco tiempo dedicado a estas actividades y el horario escolar de las escuelas oficiales de 8.00 a.m. a 12 .30 p.m.. en el turno matutino y de 2.00p.m a 6.00. p.m. en el turno vespertino, horarios en los que deben de realizar actividades cívicas, deportivas, académicas, el receso y las actividades artísticas, sin tomar en cuenta la gran cantidad de días festivos, vacaciones y ausencias que tenga el profesor en el transcurso del año escolar.

Una alternativa podría ser la reorganización del horario de clases por parte del maestro y sus alumnos, hacer más frecuentes las reuniones de los padres de familia con el maestro y entre los mismos padres de familia, no solo de un grupo, también con los demás grupos y dar a conocer sus acuerdos y puntos de vista a las autoridades de la escuela para la toma de decisiones. Las vacaciones de verano son una gran oportunidad para la realización de estas actividades.

---

<sup>13</sup> México SEP. Plan y Programas de Estudio: Primaria: Educación Artística 10 p.

Se señala también dentro del programa de educación artística la retroalimentación de las actividades artísticas fuera del ámbito escolar, como parte del tiempo libre de los niños y jóvenes. Para este propósito el niño o el joven pueden elegir algunas de las actividades artísticas en particular como actividad extraescolar, ya sea un taller de teatro, danza, pintura etc.

La SEP., la UNAM, el IMSS, y las Casas de Cultura cuentan con talleres de fácil acceso al público en general con cuotas y horarios accesibles. Los padres pueden visitar junto con sus hijos lugares de difusión cultural y contribuir al desarrollo de su identidad cultural.

Para concluir esta parte se puede decir que los contenidos del programa de Educación Artística, a mi juicio, son completos, sin embargo, desearía que se tomaran en cuenta mis observaciones hechas al programa y contribuir a que las actividades artísticas se puedan llevar a la práctica de la mejor manera posible como parte de una educación integral.

## CAPITULO 2

### LA DIFUSION Y PRACTICA DE LAS ACTIVIDADES ARTISTICAS EN LA UNAM.

La información contenida en este capítulo tiene el propósito de dar a conocer al pedagogo cuales son las dependencias encargadas dentro de la UNAM que tienen la función de difundir las actividades artísticas y en particular la expresión dancística, así como determinar algunas de las acciones que el pedagogo puede realizar en esta área .

En este capítulo también incluyo mis vivencias al vincular el aprendizaje de la danza con mis estudios académicos haciendo algunas reflexiones en torno a las diferencias y similitudes entre las formas de aprendizaje de la danza con el aprendizaje académico. Las cuales me sirvieron de fundamento en la selección de los ejercicios de expresión dancística para el programa que propongo en el último capítulo.

#### 2.1. La Dirección General de Difusión Cultural.

La UNAM difunde las actividades artísticas a través de la Dirección General de Difusión Cultural, la difusión de las actividades artísticas y culturales dentro de la Universidad son importantes ya que desarrollan en el estudiante el sentido de apreciación estética y el gusto por las artes en general, como teatro, danza, artes plásticas, cine y literatura.

La UNAM cuenta con una Compañía profesional de Ballet Clásico, "El Taller Coreográfico de la UNAM", y la Orquesta Filarmónica de la UNAM, O.F.U.N.A.M., ambas representan a la Universidad dentro y fuera de sus instalaciones.

A parte de estos grupos artísticos la UNAM presenta temporadas de grupos, nacionales e internacionales, tanto en el ámbito teatral, dancístico, musical y cinematográfico.

La Dirección General de Difusión Cultural fue creada en 1986 con el propósito de que la Universidad contara con un organismo coordinador encargado de extender los beneficios de la cultura a la comunidad universitaria y a la sociedad en general.

Por tal razón esta coordinación debe apoyar e impulsar los programas y actividades de extensión de la cultura buscando que se realicen en forma integral y vinculándolas con la docencia y la investigación. Es preocupación permanente de la Dirección fomentar la participación de los universitarios en el vasto quehacer cultural de la Universidad.<sup>14</sup>

La Dirección General de Difusión Cultural se ubica en el segundo nivel del edificio que aloja las salas cinematográficas Julio Bracho y José revueltas en el Centro Cultural Universitario.

Dependen de la Dirección dos direcciones generales de medios de comunicación: Radio UNAM y T.V. UNAM, la Dirección General de Actividades Cinematográficas, las direcciones de Actividades Musicales, Teatro y Danza y Literatura.; cinco centros de extensión: Centro de Enseñanza de Lenguas Extranjeras (C.E.L.E), Centro de Enseñanza para extranjeros, Centro Universitario de Estudios Cinematográficos, Centro Universitario de Teatro, y el Centro de Iniciación Musical, un Centro de Investigación y Servicios Museológicos y tres centros de difusión Casa del Lago ( Chapultepec) Museo Universitario del Chopo (Colonia Santa María la Ribera) y el Departamento de Difusión Cultural en el Palacio de Minería (Tacuba).

---

<sup>14</sup> NOTA: La información referente a la Dirección General de Difusión Cultural y de la Dirección de Teatro y Danza me fueron proporcionadas directamente en el C.E.S.U. (Centro de Estudios sobre la Universidad) ya que existe escasa información sobre estas dependencias.

Cada uno desarrolla a través de talleres, cursos, espectáculos teatrales, proyecciones cinematográficas, exposiciones de artes plásticas y otros, una labor que beneficia a la población local y que deja huella en la vida cultural capitalina. Parte de la Dirección General de Difusión Cultural son las instalaciones de Justo Sierra 133, colonia Centro y las librerías del Fomento Editorial UNAM.

## 2.2. La Dirección de Teatro y Danza

El 3 de Marzo de 1986 , por acuerdo del entonces rector Jorge Carpizo, se fusionaron el Departamento de danza y la Dirección de Actividades Teatrales, ambas dependientes de la Dirección General de Difusión Cultural para formar la Dirección de Teatro y Danza. (D.T.D.) La Dirección tiene su sede dentro del Teatro Juan Ruiz de Alarcón, en el Centro Cultural Universitario.

Tiene a su cargo la administración del Teatro Juan Ruiz de Alarcón, el Foro Sor Juana Inés de la Cruz, la Sala Miguel Covarrubias, los teatros Justo Sierra, Santa Catarina, y Legaria y los Salones de Danza. Coordina las actividades de los grupos artísticos adscritos (Taller Coreográfico de la UNAM, Danza Libre Universitaria, Ballet Folklórico) e independientes. De la Dirección también depende el Departamento de Danza, ubicado en el primer piso del edificio "D", a un costado del Museo de las Ciencias (UNIVERSUM).

La Dirección está encargada de promover, difundir y apoyar el arte escénico nacional en todas sus manifestaciones, por lo cual debe planear y programar las temporadas de teatro y danza en los recintos universitarios. Coordina y apoya el funcionamiento de los diversos grupos de danza y teatro universitario así como promueve y realiza programas conjuntos con las dependencias universitarias, mediante diversas actividades que permitan brindar una mayor y mejor difusión del arte teatral y dancístico entre la comunidad universitaria y la sociedad en general. La Dirección publica la programación mensual de los eventos en "Los Universitarios" y la revista "Escénica".

### 2.3. El Taller Coreográfico de la UNAM.

El Taller Coreográfico de la UNAM, dirigido por la Mtra. Gloria Contreras, se funda en el año de 1970, cuando ya contaba con un repertorio de 44 coreografías y 12 de ellas a partir de ese año, manteniendo un total de entre 20 y 30 obras para ser montadas desde entonces, y hasta la fecha en las dos o tres temporadas anuales, dentro o fuera de las instalaciones de la Universidad, en un promedio de dos o tres funciones a la semana.

Entre sus obras más famosas se encuentra "Huapango" caracterizada por su mexicanismo de la década de los cincuenta con la música de Pablo Moncayo y la coreografía de la Mtra. Gloria Contreras.

Poco a poco se fue despertando el interés de los estudiantes por la danza, en especial los de la Facultad de Arquitectura, ya que el teatro de esa Facultad es cede del Taller, formándose en aquel entonces el "Taller crítico de Arquitectura" quienes fueron acercándose poco a poco a la danza liberándose de prejuicios llevándoles a los bailarines alguna felicitación y posteriormente se comenzaron a organizar exposiciones de poesía, pintura escultura.

Algunos estudiantes comenzaron a tomar clases cuando se creó el Seminario de Iniciación a la Danza en 1974, enseñándose un método basado en la posición horizontal sobre el piso llamado "Contrología" que fortalece los órganos internos del cuerpo, la conciencia corporal, el ritmo y la respiración ; poco después se edita por la Dirección General de Difusión Cultural un libro acerca del Taller Coreográfico con motivo de su quinto aniversario.

"En 1978 el taller Coreográfico da sus primeras presentaciones fuera de su sede universitaria al participar en las funciones que organizaba F.O.N.A.P.A.S. en el Teatro de la Ciudad destacando aparte de las obras de Gloria Contreras otras tres coreógrafas y bailarinas del taller en ese año como Cristina Gallegos, Cora Flores y Aurora Augüeria y para 1979 surgió un nuevo grupo independiente encabezado por Cristina Gallegos llamado "Danza libre Universitaria", aunque sus integrantes seguan perteneciendo al Taller Coreográfico."<sup>15</sup>

Gradualmente el Taller Coreográfico ha ido enriqueciendo su repertorio con obras de la Mtra. Gloria Contreras y coreógrafos experimentados en el ámbito de la danza; se han editado otros libros relacionados con el taller como "Contrología" y "Ballet paso a paso", en el cual se dan los elementos básicos de la técnica del Ballet Clásico.

Dentro de las temporadas del Taller se publica la revista "Taller" con el repertorio de la temporada y las últimas noticias acerca del taller, también se ha llevado a cabo una exposición acerca del taller y concursos de fotografía y algunas conferencias y ha participado en diversos eventos de danza, por ejemplo, en el "Día internacional de la Danza", y "El Festival de la Ciudad de México"

Actualmente el Seminario de Danza Clásica, dirigido a universitarios y público en general, se enseña la Metodología Soviética del Ballet Clásico, adaptándola a las posibilidades de los alumnos.

---

<sup>15</sup> CARDONA Patricia . La Danza en México en los años 70, p. 51

#### 2.4. El Departamento de Danza de la U.N.A.M.

Al cumplirse el cincuentenario de la UNAM (1929-1979) como parte del proyecto cultural, surge en 1979 el Departamento de Danza de la U.N.A.M., bajo la dirección de la Mtra. Colombia Moya creándose 12 talleres de diversos géneros: danza contemporánea, danza folklórica, expresión corporal, jazz. <sup>16</sup>

La trayectoria de la maestra Colombia Moya es bastante amplia y crea junto con los talleres la Compañía de Danza Folklórica de la UNAM. El propósito del Departamento es darle difusión y apoyo a todo tipo de danza, a los diversos grupos independientes y a los talleres.

Los Directores que ha tenido el Departamento de Danza son:

- |                    |                  |
|--------------------|------------------|
| - Colombia Moya    | 1979- 1984       |
| - Sonia Ornelas    | 1985- 1986       |
| - Lidia Romero     | 1986- 1989       |
| - Rosario Manzanos | 1989- 1993       |
| - Carlos Ocampo    | 1993- a la fecha |

---

<sup>16</sup> NOTA: Toda la información acerca del Departamento de Danza me fue proporcionada directamente por la Coordinadora de los Talleres de Danza la Mtra. Eleonora Galván en Octubre de 1993 ya que la información referente al Departamento de Danza es escasa.



Un estudiante universitario comúnmente lleva una vida estática físicamente hablando, por lo cual debe conocer las posibilidades del movimiento de su cuerpo, como un complemento de su capacidad intelectual por lo cual el Departamento de Danza difunde la práctica de la danza como una actividad recreativa y cultural, no con la finalidad de formar bailarines o coreógrafos, a través de los Talleres de Danza de la UNAM.

#### 2.4.1. Los Talleres de danza de la UNAM

Los talleres son un conjunto de espacios, cuyo propósito es la iniciación de los universitarios al conocimiento y apreciación de la danza, cuyos principios didácticos son el movimiento y la experimentación para propiciar la integración de los diferentes aspectos de su personalidad e intereses y estimular así su personalidad.

#### 2.4.2. Propósito de los talleres de danza en la UNAM

- a) Promover la danza como una actividad recreativa, sensibilizadora y generadora de esparcimiento.
- b) Estimular la creatividad de los estudiantes.
- c) Ofrecer a los estudiantes una experiencia artística diferente a las que existen en la UNAM.
- d) Crear un público interesado y crítico del fenómeno dancístico en México, a través de la sensibilización y exploración del movimiento.
- e) Ofrecer alternativas de recreación para el tiempo de ocio de los estudiantes.
- f) Complementar la educación artística, así como su educación en general.

g) identificar y encauzar alumnos con aptitudes artísticas para coadyuvar al desarrollo de vocaciones artísticas.

#### 2.4.3. Operación de los Talleres de Danza.

Se llevan a cabo talleres semestrales de danza contemporánea, folklórica, jazz, expresión corporal, bailes de salón, danza afroantillana, afroamericana, etc., en diferentes espacios de la UNAM que son:

- Aula anexa al Centro Médico Universitario
- Salón de ensayos del Teatro "Arq. Carlos Lazo" de la Facultad de Arquitectura.
- Auditorio de la Facultad de Ciencias
- Museo Universitario del Chopo
- Casa del Lago
- Centro Cultural Universitario

Cada taller consta de 15 alumnos como mínimo y 30 como máximo. Cuenta con un programa académico que cada profesor realiza, al cual los alumnos pueden tener acceso.

Los talleres son autofinanciables, por lo que se debe solicitar a la autoridad correspondiente, la autorización para la recuperación del 100% del dinero ingresado. Esto con el objeto de poder dar mayor apoyo a los cursos (conferencias, videos, cursos especiales, etc.). A los Talleres de danza de la UNAM puede acudir el público en general, así como toda la comunidad universitaria.

#### **2.4.4. Perfil de los Profesores de los Talleres de Danza de la UNAM.**

**Los profesores deberán reunir las siguientes características:**

- **Facilidad para relacionarse**
- **Disposición de trabajo en equipo**
- **Flexibilidad mental**
- **Conocimientos profesionales en su área.**

El trabajo del profesor será principalmente la creación de un ambiente adecuado en el cual se propicie la libre expresión, el compañerismo y la comunicación, procurando involucrarse al máximo en las actividades y evitando las comparaciones y competencia.

El profesor introducirá al alumno al lenguaje de la danza a partir de un conocimiento profundo de su área, pudiendo crear clases de alto nivel de conocimiento técnico de la danza.

Los talleres de danza de la UNAM, cuentan con profesores experimentados en el campo de la danza, tomando en cuenta la edad y posibilidades de los alumnos y motivando la experiencia coreográfica y teatral al final de cada curso, dominando una coreografía creada por el profesor y en algunos casos los mismos alumnos crean sus propias coreografías, motivando la capacidad creativa adquirida en el taller.

#### **2.4.5. Capacitación de los profesores de los Talleres de Danza de la UNAM.**

Para la capacitación de los profesores, el Departamento de Danza sugiere las siguientes actividades:

- Seminarios de capacitación técnico- didáctica, a fin de actualizarse en aspectos de metodología, dirigido a todos los conductores e impartido por especialistas.
- Manuales de autoenseñanza y antologías bibliográficas, con el fin de incrementar conocimientos técnico- didácticos y psicológico de los profesores de los talleres.
- Visitas de supervisión y retroalimentación técnico- didáctica con el fin de reafirmar conocimientos y orientarles en las opciones de solución de problemas y detectar necesidades, realizadas por pedagogos y especialistas en danza.

## 2.5. Algunas de las actividades que el pedagogo puede realizar en este ámbito.

Es importante que los pedagogos interesados en esta área relacionemos más la pedagogía con las actividades artísticas; dentro de la UNAM se llevan a cabo eventos y actividades de danza, teatro, música, artes plásticas, cine exposiciones, etc., las cuales debemos apreciar y valorar; motivando a otros profesionistas a apreciar la cultura nacional e internacional.

Así mismo debemos considerar participar en actividades como la danza y tratar de tener un conocimiento de nosotros mismos y de nuestro cuerpo. De esta forma es posible:

- Adquirir mayor capacidad de apreciación estética y contar con los conocimientos suficientes sobre la relación de la expresión dancística con la pedagogía.
- Desarrollar proyectos educativos encaminados a estimular la sensibilización para el aprendizaje y práctica de las actividades artísticas que desarrollen la identidad cultural que cada día se pierde más.

Dentro de la UNAM los pedagogos podemos colaborar en la capacitación de los profesores de los talleres de danza de la UNAM, apoyando las labores de difusión e información acerca de los talleres y contribuyendo en la recopilación y selección de materiales para las antologías de apoyo didáctico de los maestros de danza.

Organizar sesiones de discusión y análisis de los textos entre los profesores de los talleres de cada género en particular, intercambiando sus puntos de vista dándoles la posibilidad de plantear posibles alternativas de solución a problemas que existan dentro y fuera del aula.

Impulsar que los maestros de los talleres de danza lleven a cabo un seguimiento y evaluación del aprendizaje de los alumnos entre un curso y otro, lo cual puede ayudar a la planeación de cursos subsecuentes. Esta evaluación se puede correlacionar con la de los demás talleres del mismo género y hacer un análisis más completo y llevar a cabo acciones en conjunto que propicien un mejor aprendizaje en los talleres de danza.

Concientizar a los maestros de danza para que tomen en cuenta que los talleres son recreativos no con la finalidad de formar bailarines o coreógrafos, ya que en ocasiones los maestros de danza pueden afectar emocionalmente a los alumnos en su autoestima cuando se les corrige excesivamente. Es importante evitar las preferencias a ciertos alumnos que poseen más capacidad que otros, todos los alumnos deben tener la misma atención por parte del profesor.

También es conveniente que recomienden a sus alumnos la asistencia a eventos de danza, leer algunos textos, ver películas y videos que retroalimente lo aprendido en el taller. Sería importante que fueran en grupo a los eventos de danza para comentarlo en la clase y su relación con el taller.

## **2.6. MIS VIVENCIAS AL VINCULAR EL APRENDIZAJE Y PRACTICA DE LA DANZA CON MIS ESTUDIOS ACADEMICOS.**

Desde niña me he sentido atraída por el aprendizaje de la danza, gozaba el participar en las danzas que montaban los maestros en la primaria, por lo cual como a los 10 años mi madre me motivó a que tomara clases de danza junto con una compañera de la escuela, que ya tomaba clases de danza hawaiana y tahitiana. Asistí y el ritmo de la música combinado con el movimiento circular de la cadera y la suavidad del movimiento de las manos que expresan un lenguaje, en contraste con los movimientos sumamente rápidos y las percusiones de las danzas polinesias o tahitianas me atrajo.

Comenzó mi gusto por la danza y se volvió un complemento para mi vida escolar, familiar y social, en ese tiempo participé en dos presentaciones siendo mis primeras experiencias en el escenario, pero desgraciadamente la maestra no podía ya dar regularmente las clases y yo estaba estudiando la secundaria y me tuve que alejar un tiempo de la danza.

Posteriormente volví a tener la inquietud de estudiar danza, pero ya no el estilo hawaiano y tahitiano. Como a los trece o catorce años comencé a estudiar nociones de ballet clásico con una maestra que daba clases de técnica en su casa, aunque el aprendizaje se me ha dificultado. Sin embargo eso no me importó tanto, ya que lo que contaba y cuenta en este momento para mí es el gusto por la danza, como sería sentir el movimiento del cuerpo.

Permanecí en ese grupo como un año y por mis estudios tuve que volver a dejar de tomar clases de danza; y fue hasta que entre a la preparatoria cuando reanudé mis clases de danza clásica. Desde el primer año de preparatoria solo tomé clase y fue hasta el segundo o quinto de preparatoria cuando participé en una presentación en el mismo plantel.

En sexto de preparatoria ya no pude tomar clase y cuando entré a la Universidad volví a comenzar mis clases.

De lo anterior me surge la reflexión sobre la forma de enseñar de las profesoras de danza que he tenido hasta antes de entrar a la Universidad y sus similitudes con el tipo de enseñanza formal. Las tres maestras manejaban una técnica específica la primera de ellas el Tahitiano y el Hawaiano y las dos posteriores la técnica del Ballet Clásico, dejando poco espacio para la improvisación de ejercicios en la clase limitando la creatividad, los ejercicios y las coreografías eran impuestos por la maestra por lo cual el aprendizaje se daba por imitación.

Este tipo de aprendizaje imitativo - receptivo se daba también en la escuela, las maestras, imponían las actividades era simple receptora de la información.

En conclusión existen algunas similitudes en el aprendizaje de la danza con el de la escuela formal. Tanto en la enseñanza de la danza como en la enseñanza académica prevalecen los siguientes factores:

- Un aprendizaje de tipo imitativo- receptivo
- Existe poca posibilidad de improvisar y crear, debido a que hay imposición por parte del maestro.
- Existía por parte del maestro preferencia por algunas alumnas.

Aunque la técnica del Ballet Clásico, requiere en gran medida que el aprendizaje sea imitativo, sería importante que en las clases de danza se diera mayor espacio a los ejercicios de improvisación. Al comenzar a tomar clases de danza en la Universidad, mi concepción acerca de la danza cambió, fue para mí algo nuevo. Comencé a tomar clases en el Seminario de Danza Clásica del Taller Coreográfico de la UNAM con la Maestra Cristina Paz .



En el seminario se enseña la "Contrología", que es una técnica basada en: la adquisición de la conciencia corporal a través de ejercicios ejecutados principalmente en el piso, el aprendizaje de un manejo adecuado de la respiración, la introducción a los ejercicios de la técnica clásica .

La contrología me permitió acercarme a la danza con más seriedad y disciplina, comencé a tener conciencia del manejo de mis músculos y de cada parte de mi cuerpo como un todo que se puede aprender a manejar como un instrumento y a descubrir una mínima parte de su gran potencialidad.

Posteriormente, tomé clases con la Maestra Verónica Cruz, con la cual retomé los principios de la danza clásica. Con ella permanecí más tiempo que con Cristina. En esta etapa retomé los primeros ejercicios de ballet clásico, en el cual se enseñan: las cinco posiciones básicas, la colocación en la barra, los primeros ejercicios en la barra, en el centro y el salto. Desgraciadamente Verónica dejó de ser maestra del seminario y seguí tomando clases con Cristina pero particularmente, ya que también había dejado de ser maestra del seminario. El lugar donde nos podía dar clases no contaba con las condiciones necesarias para la enseñanza del ballet, por lo que tuve que buscar otro lugar donde tomar clase.

Esta etapa fue muy difícil para mí, me deprimió mucho el que mis maestras ya no dieran clases en el seminario y el no poder continuar lo que había logrado en ese tiempo. No obstante durante ese tiempo mis estudios académicos no se vieron afectados, seguí adelante y surgió desde entonces la intención de realizar al final de la licenciatura un trabajo de tesina sobre este tema.

Durante este periodo percibí que el aprendizaje de la danza en esta etapa continuó siendo en gran parte imitativo - receptivo, sin embargo las maestras eran más cuidadosas que el grupo hiciera correctamente los ejercicios para un mejor aprendizaje y evitar lastimaduras en los alumnos, pero continuó prevaleciendo la poca importancia a la improvisación.

No obstante el aprendizaje de tipo académico en la UNAM fue diferente en este tiempo la mayor parte de los profesores deseaban que los alumnos fuéramos más participativos más creativos y menos receptivos, sin embargo era difícil debido a que estábamos acostumbrados a ser simples receptores pasivos desde nuestra educación básica, pero con el tiempo se fue mejorando esta situación.

El tiempo que estuve en el seminario aprendí a valorar más la danza, a ser público de danza, ya que regularmente asistía a las temporadas del Taller Coreográfico y otros eventos de danza. Para mí es muy importante ver reflejado en el escenario lo que se me está enseñando.

Con toda esta situación tuve la idea de conocer algo nuevo, un nuevo maestro, nuevos compañeros y otra técnica. Decidí ingresar en 1992 a los Talleres de Danza de la U.N.A.M. a estudiar danza contemporánea. Afortunadamente me encontré con una gran maestra, Cora Flores con la cual comencé a aprender algunos elementos de la técnica contemporánea, como: trabajar las posiciones paralelas de las piernas, contra el torso, realizar movimientos súbitos y sostenidos y mayor libertad en el movimiento de los brazos.

Al final de este primer curso tuve la gran oportunidad de participar en una coreografía de danza contemporánea en la UNAM. Fue muy interesante que Cora nos diera a elegir la música y la temática, hacíamos ejercicios de improvisación para ir integrando algunos movimientos.

La coreografía la montó Cora, nosotros elegimos la música de Jorge Reyes llamada "Caña", mismo nombre de la coreografía con ese estilo autóctono característico de nuestros antepasados, la coreografía evoca una especie de ritual prehispánico donde se hace conjuro a alguna deidad para proveernos de las riquezas de la naturaleza. Los movimientos simbolizan el ritual e intentan transmitir al público esa intención.

El segundo curso de danza contemporánea que tomé con Cora Flores en ese mismo año, fue igual o más interesante que el primero. En él pude aprender movimientos un poco más complicados y bailar otra coreografía de Cora Flores llamada "Impulsos" con música compuesta por su hijo con un estilo de rock.

Se proponía propiciar la agilidad y rapidez en los movimientos, con el propósito de mostrar una parte de nuestro interior como los impulsos: al amor, al deseo, a la violencia. Es una coreografía de movimientos contrastantes que van de lentos y suaves a rápidos y más agresivos, llenos de energía.

En 1993 Rosario Manzanos directora en ese entonces del Depto. de danza, me da la oportunidad de ingresar al "Grupo piloto" de los talleres de danza, formado en 1991 por ella misma.

El "Grupo Piloto" tiene el objetivo de reforzar la disciplina hacia la danza e impulsar a aquellos alumnos que tengan más aptitudes y deseos de dedicarse más seriamente a la danza, tomando clase diariamente, llevando danza contemporánea, clásica y algunas nociones sobre coreografía.

En el primer semestre de ese año, en el grupo piloto, tuve la oportunidad de tomar clases de danza contemporánea con el reconocido maestro y coreógrafo cubano Manolo Vázquez.

Nos enseñó algunos elementos de la técnica de danza contemporánea de Cuba en la cual integra el movimiento suave de los brazos con la cadera, sin dejar de lado la técnica académica de la danza contemporánea y del ballet.

En mi caso, mi intención de estar en ese grupo es tener los conocimientos necesarios para poder seguir vinculando la Pedagogía con la danza y concientizar a otros pedagogos de la importancia que puede tener la enseñanza de la expresión dancística en el ámbito educativo, y poder apoyar los proyectos de educación artística, y difusión cultural ya sea en nivel superior o en educación básica.

El haber estudiado otra técnica de danza aparte del ballet clásico que fue la contemporánea, me permitió sentir mi cuerpo de manera distinta sensaciones distintas y a diferenciar el trabajo corporal de una técnica y otra. El aprendizaje de la técnica contemporánea permite un mayor grado de desarrollo de la creatividad, de las emociones y de los sentidos la improvisación es parte importante en al danza contemporánea.

Algunos de mis compañeros del grupo piloto y de los demás talleres de danza han participado desde finales del mes de Febrero de 1993 en la difusión de la danza para niños, en el espectáculo "Una historia de Piratas". Este se ha presentado a través de la Dirección de Teatro y Danza y el Departamento de Danza de la UNAM, dirigido por Cora Flores y la asesoría coreográfica de Marco Antonio Silva.

Se busca motivar en el pequeño el gusto por la danza, a través de las aventuras de un niño, una niña, un soldadito y una muñeca contra un perico, y los piratas por recobrar el cofre perdido. Es una coreografía llena de colorido y movimientos que captan la atención de niños y adultos durante toda la función. Una historia de piratas constituye un gran apoyo a la difusión del gusto por la danza en niños y adultos. Es deseable apoyar más proyectos como este, para reforzar la relación de la educación con el arte y en especial con la danza y a la vez es un ejemplo de la participación de los universitarios en la difusión de la cultura.

### CAPITULO 3

#### **PROPUESTA DE UN PROGRAMA PARA LA CREACION DE UN TALLER DE EXPRESION DANCISTICA Y EDUCACION EN EL COLEGIO DE PEDAGOGIA DE LA FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS DE LA UNAM.**

##### **3.1. ANTECEDENTE DE UN TALLER LLEVADO A CABO EN EL COLEGIO DE PEDAGOGIA SOBRE " EL CUERPO HUMANO EN LA COMUNICACION EDUCATIVA; LIMITES Y POSIBILIDADES "**

El curso taller " El cuerpo humano en la comunicación educativa " tiene su origen a partir de una inquietud de Fernanda Pimentel, exalumna del colegio de Pedagogía de la generación 89- 92, ya que su padre el Dr. Rafael Pimentel posee gran experiencia y conocimientos en la docencia del teatro, surge la idea de crear un taller en el Colegio de Pedagogía con el objetivo de que los alumnos que cursaran el taller, se conozcan más a si mismos y se sensibilizen por medio de las técnicas actorales, la experimentación y conocimiento del cuerpo.

Se le comunicó la propuesta a la Coordinadora del Colegio de Pedagogía María Isabel Belausteguigoitia, quien aceptó la idea y le propuso al Dr. Pimentel hiciera el programa para el taller como un complemento del taller de comunicación que ella imparte, con el propósito de estudiar la condición femenina y su relación con el campo educativo, sin embargo, el taller no contaría con los créditos de materia optativa dentro del Plan de Estudios.

La Coordinación del Colegio de Pedagogía hizo la difusión correspondiente al taller, convocando a un máximo de 20 alumnos por grupo, por la naturaleza del taller, las sesiones se llevaron a cabo únicamente en el turno matutino, debido a que el Dr. Pimentel por razones de tiempo, no podía impartir sesiones por la tarde.

El curso se programó en 12 sesiones de 2 horas una vez por semana, se formaron 2 grupos uno para el día martes y otro el jueves. El espacio donde se llevó a cabo el taller fue el salón de danza del área de teatro de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM iniciándose a partir del semestre 92 - 2. Es preciso hacer la observación que la difusión del taller fue poca. En ese tiempo yo cursaba el séptimo semestre de la carrera y no me enteré de la creación del taller, sólo sabía que algunas compañeras tomaban clase en el área de teatro y me enteré posteriormente al realizar este trabajo por medio de una compañera del colegio que estaba cursando el taller un semestre después; en el semestre 93-1.

Después de haberme enterado de la existencia del taller, me entrevisté con el Dr. Pimentel quien me proporcionó información acerca del curso y tuve la oportunidad de participar en las últimas sesiones del taller con la sorpresa que solo acudieron dos alumnas y yo, ya que la última sesión estaba destinada para hacer una evaluación del curso.

Fue muy desilusionante para mí percatarme del poco interés de las alumnas hacia estas actividades, ya que las sesiones a las que acudí fueron sumamente interesantes ya que trataron contenidos relacionados con el conocimiento y reflexión sobre el cuerpo humano, la función social que asume nuestro cuerpo, con la vestimenta, la sexualidad, nuestras conductas, expresión de ideas e inquietudes acerca de nuestro cuerpo. El Dr. Pimentel recomendaba la lectura de algunos textos y películas para ser comentadas en la clase y las pocas alumnas que estábamos pudimos tener una buena comunicación con él.

Posteriormente localicé al Dr. Pimentel en el lugar donde da clases de teatro, para comentar aspectos sobre la intención de este trabajo recomendándome algunos textos.

A pesar del poco interés demostrado por la mayoría de las alumnas pude obtener la opinión de las dos alumnas que participaron en las últimas sesiones, que son hermanas, una de ellas exalumna del colegio de la misma generación que yo, quien se mostraba interesada y satisfecha con el taller, al igual que su hermana que estudia Diseño Gráfico en la Escuela de Artes Plásticas de la U.N.A.M. manifestando que le había ayudado a comprender algunos aspectos de si misma y de su cuerpo.

Para finalizar esta parte es preciso hacer la observación del porqué una exalumna y su hermana que no es alumna del colegio mostraron más interés por el curso que las alumnas que asisten todavía regularmente. Con lo cual, supongo que uno de los factores que contribuyó a la falta de interés fue la carencia de valor curricular como asignatura optativa del Plan de estudios. Por lo cual el programa que propongo a continuación para el colegio de pedagogía sobre "expresión dancística y educación", se pretende que este se incluya en alguno de los talleres optativos del séptimo y octavo semestre y cuente con valor curricular.



### **3.2. PROPUESTA DE UN PROGRAMA DE " EXPRESION DANCISTICA Y EDUCACION " PARA EL COLEGIO DE PEDAGOGIA DE LA FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS DE LA UNAM.**

El presente programa está destinado a aquellos alumnos del Colegio de Pedagogía interesados en orientar su práctica en el ámbito de la educación artística y específicamente con la expresión dancística. A mi juicio, el programa debe incluirse en alguna de las asignaturas optativas del séptimo y octavo semestre del plan de estudios vigente, ya que durante los últimos semestres de la carrera los alumnos están en posibilidad de elegir las asignaturas que desean cursar de acuerdo con el área del campo pedagógico en la cual desean desarrollarse.

#### **3.2.1. Objetivos.**

- Establecer un contacto directo del pedagogo con la expresión dancística a través de ejercicios que lo sensibilizen y al mismo tiempo se acepte y se conozca más a sí mismo y como experiencia previa para su futura práctica en esta área.
- Ofrecer al pedagogo un panorama general del área de educación artística y la expresión dancística en particular.
- Dar a conocer al pedagogo los elementos teóricos de la relación de la expresión dancística en el ámbito educativo.
- Determinar la aplicación de la expresión dancística como elemento educativo en el campo pedagógico.

#### **3.2.2. Metodología**

- 1) Duración: dos semestres
- 2) Turno: Matutino y Vespertino

3) Duración de las sesiones: Dos horas una vez por semana.

4) Indumentaria: Durante el primer semestre asistir con ropa cómoda para poder realizar las actividades.

5) Número de participantes: mínimo 15 máximo 30

Es importante que no sea un grupo muy numeroso permitiendo que exista una relación más estrecha entre maestro y alumno para que el grupo en conjunto propongan y diseñen las actividades a realizar, y se retroalimenten unas con otras.

### 3.2.3. Contenidos

#### Contenido temático del primer semestre.

El primer semestre consta de 12 sesiones durante el cual se realizarán los ejercicios de expresión dancística con el propósito de lograr el primer objetivo del programa que es desarrollar la sensibilidad y una mayor conciencia corporal como elemento base para el pedagogo que se desarrolle en esta área y sea capaz de aplicar la expresión dancística como elemento educativo en otras áreas del campo pedagógico.

Como mencioné al principio de este trabajo para la realización del contenido temático de esta parte del programa tomo como base los conocimientos que he adquirido de danza contemporánea y clásica, pero principalmente me baso en la técnica de la danza contemporánea ya que esta permite una mayor adaptación y desinhibición ante el grupo.

Como fundamento teórico tomo como base algunos elementos que maneja el autor Rudolf Laban en "Danza Educativa Moderna ". El autor a lo largo del texto hace un análisis de la importancia de la aplicación de la expresión dancística en el ámbito educativo y menciona los elementos fundamentales que me sirvieron para establecer el orden y el objetivo de cada una de las sesiones tales como: espacio, tiempo, peso, ritmo, adaptación grupal, formas de movimiento y expresión.

Es conveniente un espacio amplio para poder realizar las actividades para poder interactuar con más libertad, un espacio adecuado es el salón de danza del área de teatro de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM o las áreas verdes de la C.U. para tener contacto directo con la naturaleza.

Es importante al final de cada sesión intercambiar puntos de vista en forma grupal respecto a las experiencias que les producen las actividades realizadas destacando los elementos positivos y negativos . Esto permite la retroalimentación de lo aprendido en la sesión y en sesiones próximas.

### Primera sesión

**Objetivo:** Concientización de las diversas partes del cuerpo y sus posibilidades de movimiento. Sentir y visualizar las diversas partes del cuerpo y sus posibilidades de movimiento.

**Actividades:** Ejercicios se acompañaran de una música instrumental y suave, permitiendo la relajación de las partes del cuerpo en movimiento. Por medio del tacto sentir cada una de las partes del cuerpo, comenzando por la cabeza, la cara, el cuello, etc.

### Segunda sesión

**Objetivo:** Desarrollar la conciencia del peso y del tiempo.

**Actividades:** ejercicios de manejo del peso del cuerpo y el equilibrio.

### Tercera sesión

**Objetivo:** Reconocimiento del espacio. Establecer la diferencia entre movimientos amplios y estrechos. Extensión de cualquier parte del cuerpo en el espacio y la conciencia de la habitación donde el cuerpo se mueve (piso, paredes, techo) y las diversas direcciones.

**Actividades.**

Caminar a lo largo del espacio en diversas direcciones, a la velocidad que se camina normalmente, aumentando gradualmente la velocidad hasta correr, posteriormente se retrocede volviendo a disminuir la velocidad gradualmente. improvisación de movimientos dancísticos acompañados con una música adecuada que permita el desplazamiento del cuerpo en distintas direcciones por el espacio jugando con los niveles hasta desplazarse por el piso. tratando de abarcar el mayor espacio posible.

### Cuarta sesión

**Objetivo:** Conciencia del flujo del peso corporal en el espacio y el tiempo.

**Actividades:** Realización de movimientos continuos en línea recta y zig-zag variando la velocidad y la dirección y al percepción de las diferentes posturas en las que se detiene el movimiento.

### Quinta sesión

**Objetivo:** Adaptación grupal.

**Actividades:** Realización de movimientos de estímulo y respuesta entre compañeros, uno actúa como líder y el otro responde. Se despierta la imaginación del líder y la rapidez de respuesta de los miembros del grupo y la sensación de pertenencia al grupo.

### Sexta sesión

**Objetivo:** Utilización de los miembros del cuerpo.

**Actividades:** realización de esfuerzos tales como: dispersión de manos y brazos, saltar, girar, balanceo y gateo.

### Séptima sesión

**Objetivo:** Realización de formas de movimiento.

**Actividades:** por medio de la improvisación de movimientos crear determinadas formas simétricas y asimétricas (circulares, triangulares, curvas etc..) utilizando brazos, piernas, manos, cabeza y torso.

### Octava sesión

**Objetivo:** Orientación espacial

**Actividades:** Realización de secuencias de movimiento dirigiéndose hacia un punto específico en el espacio y cambios de dirección del movimiento de un punto a otro de manera armónica.

Novena sesión

**Objetivo:** Realización de movimientos de suspensión en el aire.

**Actividades:** experimentación de saltos en diversas posiciones alternados con ejercicios ligados al piso

Décima sesión

**Objetivo:** Desarrollo de formaciones grupales

**Actividades:** Realización de filas y círculos con diversas variaciones, encogimiento ampliación de las filas y círculos y agrupamientos simétricos y asimétricos.

Décima primera sesión

**Objetivo:** Desarrollo de la expresión del movimiento.

**Actividades:** Actividades de improvisación dancística con diversos tipos de música, con el propósito de entender el significado de los movimientos.

Décima segunda sesión

**Objetivo:** Sesión de evaluación de la primera parte del programa.

### 3.2.4. Contenido temático del segundo semestre.

El segundo semestre consta también de 12 sesiones durante el cual se realizará la discusión y análisis de lecturas comentadas, encaminadas al logro de los objetivos del presente programa.

Los alumnos tienen la oportunidad de sugerir textos de su interés por lo cual los textos propuestos en este programa están sujetos a modificaciones. Se contempla también la programación de actividades fuera del aula como ver alguna película que pueda tener relación con el tema, ir algún evento cultural ya sea de teatro, danza, cine alguna, exposición, o la visita a algunas instituciones de educación artística. Esto será elegido por el grupo en general.

La bibliografía seleccionada para la segunda parte del curso es la siguiente:

1) D.I.E.. "Sin la cultura viva, tanto la vigente en la comunidades como en la llamada alta cultura: la enseñanza escolar parece extraña y distante para los alumnos." ( entrevista a Olac Fuentes Molinar, realizada por Carlos Martínez de la Torre)

2) " El proceso enseñanza aprendizaje y la cultura popular" por M. Rivas Hernández. en: CONSEJO NACIONAL PARA LA CULTURA Y LAS ARTES, Dirección General de Promoción Cultural, Plan de Actividades Culturales de Apoyo a la Educación Primaria. Modulo Pedagógico, movimiento y expresión. México, SEP., 1992. P. 25- 30.

3) DAVIS FLORA. La comunicación no verbal. Madrid, Alianza, 1976. p. 103 -11

4) " La función social y recreativa de la danza" por Colombia Moya en: Balletomanía el mundo de la danza. revista independiente. No 1 Vol. 1, Septiembre - Octubre. 1980

5) SEP. Dirección General de Educación Primaria. Plan y Programas de estudio. Educación Artística. 10 p.

6) SEP. Subsecretaría de Educación Elemental, Dirección General de educación Primaria. Educación Artística. A.D.A.E.A.(Apoyo Didáctico a la Educación Artística. Cuaderno didáctico. México, SEP., 1991. 38 p.

7) "Danza y educación, danza en las escuelas" por Adriana Castaños en: CONSEJO NACIONAL PARA LA CULTURA Y LAS ARTES, Dirección General de Promoción Cultural, Plan de Actividades Culturales de Apoyo a la Educación Primaria. Modulo Pedagógico, movimiento y expresión. México, SEP., 1992. P. 25 - 30.

8) " La danza infantil en la educación artística" por Lin Durán en: MEXICO, SEP., Instituto Nacional de Bellas Artes. Encuentro Nacional sobre Investigación de la Danza. 1992. 221p.

9) "Aportaciones a la mesa de danza y educación" por Tulio de la Rosa en: MEXICO , SEP., Instituto Nacional de Bellas Artes. Encuentro Nacional sobre Investigación de la Danza. 1992, 221p

10) " Algunas pautas para el estudio del movimiento" por Lisa Ullmann en: LABAN Rudolf. Danza Educativa Moderna. México, Edición Revolucionaria, 1987. p. 111 - 127

11) " Educación, escolarización y el concepto del movimiento" en: ARNOLD Peter J. Educación Física Movimiento y Curriculum. Madrid, Morata, 1991. 204 p.

12) Sesión correspondiente a la evaluación de la segunda parte del programa.



#### 3.2.4. Evaluación

Una evaluación de tipo cualitativa entre maestro y alumno en forma gradual, para poder detectar los aspectos positivos y negativos, retroalimentando los aspectos positivos. Detección de necesidades del taller y al final del curso hacer una evaluación general en forma individual y grupal, tomando en cuenta la asistencia, puntualidad, interés y participación en las actividades realizadas a lo largo del taller y su desempeño en el grupo expresando sus experiencias y expectativas hacia el taller y proponer alternativas para el enriquecimiento del mismo (se recomienda que la evaluación sea en forma oral ya que uno de los objetivos del taller es la autoexpresión y la desinhibición.

## CONCLUSIONES

El programa de "Expresión Dancística y Educación" es una alternativa para que los pedagogos podamos crear estrategias para elevar la calidad con que se llevan a la práctica programas como el P.A.C.A.E.P. Mediante un seguimiento de las actividades del programa de educación artística en los planteles de alguna comunidad, para la detección de necesidades, problemática y planear junto con los que participan en el programa posibles soluciones a la problemática detectada. Los pedagogos podemos utilizar la expresión dancística como recurso didáctico en diversos ámbitos educativos, por ejemplo:

- En educación especial la danza puede ser una terapia para el desarrollo de la psicomotricidad. (estimulación temprana)
- La capacitación de los profesores de educación artística, la planeación y análisis de programas de expresión dancística a nivel básico, medio y superior.
- Los pedagogos podemos organizar también talleres de expresión dancística para personas de la tercera edad.

Mis expectativas sobre el presente trabajo son las siguientes:

- Seguimiento y evaluación del programa de "expresión dancística y educación".
- Estudiar la aplicación de la expresión dancística como recurso didáctico en las diversas áreas del ámbito educativo (educación especial, educación de adultos, capacitación, investigación educativa, política educativa respecto a la educación artística a nivel básico, medio y superior). Investigar el mercado laboral del pedagogo en el ámbito de la educación artística y las actividades que realiza en distintos niveles educativos.

## BIBLIOGRAFIA

- ARNOLD Peter J. Educación Física. Movimiento. y curriculum. Madrid, Morata, 1991, 204 p. (Colección Pedagogía y educación infantil vol. 17)
- BARA Andre. La expresión por el cuerpo. [Tr. Gabriel Zaad]. Buenos Aires, Búsqueda, 1975. 165 p.(Colección Polémica) Título Original " L' Expression por le Corpe.
- BARRIL, Jacques. La Danza Moderna. Barcelona, Paidós,, 1987. 448 p. (Paidós,técnicas y lenguajes corporales)
- CARDONA, Patricia. La danza en México en los años setenta. México, Difusión Cultural UNAM, Departamento de Danza, 1980. 85p. (Textos de danza vol. 2)
- COLOME Delfin. El indiscreto encanto de la danza. Madrid, Turner, 1989. 185 p.
- CONSEJO NACIONAL PARA LA CULTURA Y LAS ARTES, Dirección General de Promoción Cultural, Plan de Actividades de Apoyo a la Educación Primaria. Documento Rector. México, SEP., 1990. p. 9 - 90
- CONSEJO NACIONAL PARA LA CULTURA Y LAS ARTES, Dirección General de Promoción Cultural, Plan de Actividades Culturales de Apoyo a la Educación Primaria. Modulo Pedagógico. movimiento y expresión. México, SEP., 1992. P. 25 - 30.

CONSEJO NACIONAL PARA LA CULTURA Y LAS ARTES, Dirección General de Promoción Cultural, Plan de Actividades de Apoyo a la Educación Primaria, Modulo Pedagógico, México, SEP., 1991. p.146, 152, 66 -70

DALLAL Alberto. La danza en México la parte. México, UNAM, 1986, 307p. (Instituto de Investigaciones Estéticas)

DAVIS FLORA. La comunicación no verbal. Madrid, Alianza, 1976, 266 p.

DESMOND Morris. El mono desnudo. [Tr. J. Ferrer Alev.] México, Plaza & Janes, 1987. 204 p. (Colección comportamiento humano)

D.I.E. Sin la cultura viva, tanto la vigente en las comunidades, como la llamada alta cultura: la enseñanza escolar parece extraña y distante para los alumnos. (entrevista a Olac Fuentes Molinar, realizada, por Carlos Martínez de la Torre) en p. 13 - 15

DIRECCION GENERAL DE DIFUSION CULTURAL, Dpto. de Danza. La danza en México. México, UNAM, 1980. 131 p. (Coordinador Raúl Flores Guerrero)

GUERRA Ramiro. Apreciación de la danza. Maracaibo, Universidad de Zulia, (EDILUZ), 1990. 112 p.

LABAN Rudolf. Danza Educativa Moderna. [Tr. Amanda Ares Vidal]. México, Edición Revolucionaria, 3a ed. corregida y aumentada por Lisa Ullmann. 1987. 133 p.

LE BLOUCH Jean. La educación por el movimiento en la edad escolar. Buenos Aires, Paidós, 1989. 280 p.

MEXICO, Secretaría de Educación Pública, Instituto Nacional de Bellas Artes. Encuentro Nacional Sobre Investigación de la danza. 1992. 221 p.

PEREZ Avila Noé. Como hacer una investigación. México, E.D.I.P.S.A. 1989. 95 P.

S.E.P. Dirección General de Educación Primaria. Plan y Programas de Estudio. Educación Artística. p. 140-150

UNAM, Dirección General de Difusión Cultural. Crónica de la Dirección General de Difusión Cultural. México UNAM, 1992, 122p.(Centro de Estudios sobre la Universidad, archivo histórico)

UNAM. Dirección General de Difusión Cultural. Departamento de Danza. Informe sobre el Departamento de Danza.

UNAM, Dirección General de Difusión Cultural. El Taller Coreográfico de la UNAM. México, UNAM, 1977. 191 P.

UNAM, Dirección General de Difusión Cultural. Las Artes en el Centro Cultural Universitario. México, UNAM, 1992. 25p.

UNAM. Secretaría Administrativa. Guía de la Universidad. México, UNAM, 1991. 270 P.

WOLF. Naomi. El mito de la belleza. Barcelona, Emecé. (Colección reflexiones) 379 p.

ZIMMERMAN Susana. El Laboratorio de danza y movimiento creativo. Buenos Aires, Humanitas, 1983. 136 p. (Colección Educación hoy y mañana vol. 12 )

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO  
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS  
COLEGIO DE PEDAGOGÍA

CURSO-TALLER:

**"EL CUERPO HUMANO EN LA COMUNICACIÓN EDUCATIVA:  
LÍMITES Y POSIBILIDADES"**

PROPOSITO:

A través de técnicas actorales, introducir a los participantes en el estudio de métodos para descubrir la situación, las limitaciones y las posibilidades del cuerpo humano en el proceso de E-A.

DURACION:

12 sesiones teórico-prácticas de 2 horas cada una, los jueves de 7:00-9:00 a.m. Durante los meses de Abril, Mayo y Junio de 1992. Semestre 92-11.

CUPO MAXIMO: 20 personas.

COORDINADOR: Dr. Rafael Fimentel.

CONTENIDO TEMATICO DE LAS SESIONES:

- 1) El Cuerpo como Objeto y Sujeto: ser o no ser. La disyuntiva en el proceso E-A, estar o no estar.
- 2 y 3) Generalidades anatómo-funcionales del organismo humano.
- 4) El cuerpo: Límites y posibilidades
- 5) El entrenamiento físico
- 6) El entrenamiento emotivo
- 7) El entrenamiento psíquico
- 8) El salón de clases: Foro cotidiano
- 9) La comunicación no verbal
- 10) El ridículo: Lestre o motor
- 11) La desinhibición: técnicas especiales y cotidianas
- 12) Evaluación final. Conclusiones.