

La danza educativa como recurso integrador de los planos físico, intelectual y emocional

INGRID GARCÍA MÉNDEZ

Nos encontramos en un periodo donde se requieren nuevos medios para llegar a la voz joven, una nueva forma de inspirar masas, que no sea basado en ideas sino en respuestas y acciones. La danza actualmente juega un nuevo papel en nuestra sociedad donde su práctica se considera una disciplina con un nuevo significado fuera de lo que tradicionalmente la ha definido (lo delicado, lo vistoso, lo estético) sino más bien se toma como un factor de avance académico y de promotor de beneficios para los estudiantes que lo realicen, dentro del diseño curricular, en un ambiente académico.

Hoy en día no se conoce bien el lugar de la danza, se tienen diversas opiniones acerca de su alcance y lo que genera la falta de acciones para incorporarla en el marco académico. Igualmente cuando se busca incorporar la disciplina en alguna institución aún se siguen generando disyuntivas entre los diferentes tipos de enseñanzas que los docentes de la danza deben brindar y el papel que los mismos desempeñarán en este nuevo ambiente académico.

Los objetivos generales de este artículo son demostrar la importancia de incorporar la danza al diseño curricular de las instituciones educativas de nivel medio superior al igual que relacionar la disciplina de la danza

En este texto exploraré y comentaré las características del arte moderno y del posmoderno a partir del enfoque modernista en la obra de José Ortega y Gasset *La deshumanización del arte* y del enfoque posmodernista en *La educación en el arte posmoderno* de Efland, K. Friedman y P. Stuhr. Todo esto desde mi perspectiva como músico y compositor.

Ortega y Gasset llama fenómeno sociológico a la impopularidad de la nueva música.¹ Cuando comencé mis estudios de licenciatura en música y composición, nunca antes había escuchado el tipo de composiciones que se me presentaban durante las clases. Obras sin melodías, combinaciones tímbricas diferentes, disonancias más que consonancias, ritmos impredecibles, etc., formaban parte de una manera nueva de organizar el material musical.

No concebía que eso fuera música y para mi sorpresa, las demás manifestaciones artísticas: pintura, poesía, teatro, etc., presentaban así mismo sus particularidades que las hacían ser diferentes a las tradicionales.

Ortega y Gasset dice que las artes de una época buscan una identidad de sentido artístico que trae su idéntica consecuencia sociológica.²

Mi percepción de lo que era música en mis primeros años de estudio se limitaba a lo que ahora sé que es la música romántica y todo lo que fuera similar, debía ser música, además de que había pasado ya la prueba del tiempo.

Sin darme cuenta estaba inmerso en lo que Ortega y Gasset llama el estilo popular por excelencia: el romanticismo.³

Aceptaba pues las obras que me gustaban, aquéllas donde escuchaba lo que quería escuchar en realidad. Algo similar a lo que describe Gombrich en su texto *El arte y los artistas* cuando cita: *A mucha gente le gusta ver en los cuadros lo que también le gustaría ver en la realidad*. Y es que cuando uno escucha la nueva música, encuentra que las relaciones entre los elementos musicales cambian demasiado y por ello nada nos parece familiar.

Con el estudio tuve un acercamiento diferente a la nueva música. Para Ortega y Gasset el arte nuevo es por esencia impopular y más aún, antipopular.⁴ Una actitud elitista diferente al posmodernismo que no considera que exista un arte superior o inferior.

Desde la postura modernista, el pueblo, la mayoría, la masa, necesita

¹ Ortega y Gasset, José. 2007. *La deshumanización del arte*. México, D. F. Editorial Porrúa. Pág. 9.
² *Ibid.*, págs. 9 y 10.
³ *Ibid.*, pag. 10.
⁴ *Ibidem.*

Una lectura de las características del arte moderno y posmoderno

LIC. ÁNGEL LORENZO RAMÍREZ

2012

FAMUS

Pág. 46

con los beneficios en los estudiantes que la practican y por último comprender quiénes son las personas adecuadas (profesores) y qué deben impartir en las clases de danza ya incorporadas en las instituciones académicas. En el marco general de este trabajo se contestarán preguntas como: ¿por qué se debe incluir la danza en el diseño curricular?, ¿cómo la danza puede beneficiar a los estudiantes? y ¿qué tienen que hacer los docentes para influir en el alumnado?

Las fuentes seleccionadas para este trabajo son artículos que describen los diferentes subtemas a tratar acerca de la incorporación de la danza en un diseño académico y su alcance en los estudiantes en donde toda la información está basada en estudios y en experiencia personal de los autores. El hecho de bailar, como Moya describe: "es danza, y la danza, como otras expresiones creativas, también posee una disciplina, lo cual significa un orden de las cosas, un enfoque, un método de trabajo" (1995). La incorporación de la danza en el

ambiente académico ha sido un proceso lento en el cual no se ha entendido que el hecho de anexarlo y de ofrecerlo al alumnado aportará beneficios para los estudiantes y para la misma institución pues la danza es "un reflejo de la sociedad en donde se produce, la expresa y la define", por lo que si se adapta al nivel académico medio superior estamos tratando con una comunidad tanto ilustrada como artística, en donde promover en este marco ambas prácticas, forjarán en el alumno un devenir mucho más próspero, el cual combinará teoría y práctica.

Moya refleja en su artículo la necesidad de la sociedad porque la danza sea abrigada en las escuelas para que así se busque un camino para alcanzar la soñada "danza educativa" (1995). Aquí se generaría el parteaguas para la liberación de toda restricción creada en los estudiantes (por la vieja escuela) que limite su creatividad, siendo la danza una expresión que busca que al ser incorporada en las instituciones educativas se libere al estudiante para que vea lo que él (por sí mismo) puede

La incorporación de la danza en el ambiente académico aportará beneficios para los estudiantes y para la misma institución pues la danza es "un reflejo de la sociedad en donde se produce, la expresa y la define".

2012

FAMUS

Pág. 35

realizar. Con esto "estaríamos ayudando a nuestros alumnos a desarrollar, además de las habilidades de la danza, otras cualidades, como podrían ser las cualidades morales y personales que podrían dirigir el uso de esas habilidades" (Rodríguez Llorens, 2011).

Fructoso Alemán y Moya se encuentran a favor de la anexión de la danza al corpus de materias brindadas a los alumnos de los niveles medio superior pues con este "plus" el alumno se encontrará con materias prácticas, cuyos beneficios puede aplicar tanto en la parte académica como también en el ámbito motor y sociocultural. Ambas demuestran los beneficios de la danza, siendo Moya más enfática en los beneficios a nivel social y Fructoso Alemán en los beneficios personales del estudiante, ya sea desde el nivel motor hasta el nivel sociocultural. "Conocer los principios de la danza significa la integración del yo, del propio cuerpo y de asimilación a la sociedad, al mundo, su realidad, su historia y su cultura" (Moya, 1995). Al igual la danza debe ser considerada un elemento educativo ya que ofrece a los profesores la oportunidad de incidir en la formación de sus alumnos "desde un punto de vista integrador de los planos físico, intelectual y emocional" (Fructoso Alemán, 2011).

Con lo analizado en las fuentes y mi experiencia personal considero que la danza puede aportar grandes beneficios al alumno en el periodo escolar ya que su mente rinde de mejor manera a nivel académico y su ser se vuelve aún más social.

La incorporación de la danza promoverá en el estudiantado un estilo de vida diferente que no tiene límites ya que llevará lo visto en clase a la vida diaria por sí mismo en donde la carencia de valores que se ve en la sociedad será retomada en las aulas por esta propuesta cultural para así tomar la danza como una práctica diaria, que repercutirá en los ámbitos más necesarios para la vida estudiantil. En cuanto a la situación del profesorado, no se ha llegado a un acuerdo acerca del tipo de modelo académico que tomarán los maestros de baile ya que su clase sea incorporada al diseño curricular, aunque sí se conoce la línea a seguir, como se aclara en esta cita: "en cuanto a la carencia en formación en valores que a menudo se observa en las aulas de los centros oficiales... se realiza una intervención educativa, que tiene como objetivo la elaboración de la Propuesta Didáctica de Educación en Valores de la Danza (EVD)". Esta propuesta educativa intenta dejar a un lado la competencia entre los alumnos para que la educación se entienda como "una educación en valores orientada en vía siempre de lo valioso... debiéndose establecer previamente qué valores son los que conforman esa persona ideal y cuál es el significado del término valor" (Bouché en Rodríguez Llorens, 2011: 267).

Al igual que la incorporación de los valores en los diseños de las clases de danza, Ottey señala que es de suma importancia que el profesor aprenda de métodos educativos contemporáneos como el "Critical Pedagogical Theory (CPT)" en donde se toma a la

Los niños cantores de Viena han sido desde hace mucho tiempo el referente de perfección vocal, belleza sonora y musicalidad excelsa.

michoacanos de entre 8 y 9 años fueron elegidos y finalmente se contó con treinta y dos niños que se convertirían en los Niños cantores de Morelia.

En el transcurso de estos siete años Picutti realizó varias giras por Estados Unidos, Sudamérica y México presentándose en las principales salas de nuestro país ante dignatarios y autoridades eclesíásticas. El 26 de septiembre de 1951 por invitación del director de orquesta José Ives Limantour debutaron en la gran sala del Palacio de Bellas Artes interpretando el *Réquiem* de Mozart acompañados por la Orquesta Sinfónica Xalapa y la dirección concertadora del propio Picutti. En esa velada participó como tenor solista un músico jalisciense y regiomontano por adopción: José Hernández Gama (Medalla al Mérito Cívico y Premio a las Artes UANL). Después de varias giras en América y en vísperas de lo que sería su presentación oficial en Europa, Romano Picutti muere en la ciudad de Morelia el 25 de octubre de 1956, sólo tres meses después de su entrañable amigo y colega Miguel Bernal Jiménez.

El legado de Picutti fue transmitido a través de decenas de jóvenes que observaron su trabajo. Entre estos destacan tres directores: Luis Berber, José Zavala y Felipe Ledezma. Este último fue invitado a Monterrey a dirigir a mediados de la década de los cincuentas a los Niños cantores de Monterrey. Esta agrupación bajo la dirección de Ledezma alcanzó en su tiempo la misma calidad del coro de Morelia y siguió la misma ruta del coro moreliano: giras por Estados Unidos y México. Incluso fue comparado por su calidad vocal a los Niños cantores de Viena según el musicólogo vienes Kurth Palhen.

A más de cincuenta y cinco años de distancia de la muerte de Picutti las enseñanzas del maestro se ven reflejadas en algunos coros de nuestro país. No tengo la certeza de que en estos momentos tengamos un coro de la calidad de los Niños cantores de Viena pero al menos puedo decir que al escuchar las pocas grabaciones históricas de los Niños cantores de Monterrey en la época de Ledezma y las de los Niños cantores de Morelia en la etapa del director veneciano que estos niños representaron dignamente a nuestro país.

El legado de los niños cantores

de Viena en México.
—Romano Picutti

M. A. GUILLERMO VILLARREAL

"El fuego y la belleza de sus juveniles voces, bajo la soberbia dirección del maestro Picutti, permanecerán por mucho tiempo en el recuerdo del auditorio." Fragmento de una crítica para el concierto de los Niños cantores de Morelia en el Town Hall de Nueva York realizado el 6 de febrero de 1954.

Los niños cantores de Viena han sido desde hace mucho tiempo el referente de perfección vocal, belleza sonora y musicalidad excelsa. Un legado que esta institución dejó en México fue a través de la presencia de quien fuera su director titular el veneciano Romano Picutti (1914-1956).

Picutti fue un destacado director coral y orquestal, asistente de Pietro Mascagni y alumno de Félix Weingarten. En 1946 fue nombrado

director artístico de los niños cantores de Viena, institución con la cual realizó giras internacionales y cerca de mil conciertos presentándose en el Festival de Salzburgo en 1946. En 1949 aceptó la invitación que le hizo el compositor michoacano Miguel Bernal Jiménez a ofrecer un curso de dirección coral en la Escuela Superior de Música Sagrada hoy Conservatorio de las Rosas. Lo que sería inicialmente una estancia de diez meses se convirtió en un periodo que duró hasta su muerte.

Romano Picutti inició en Morelia un ambicioso proyecto: replicar el modelo de la escuela de Viena en nuestro país. Durante varias semanas y mediante pruebas exhaustivas (auditivas, vocales y rítmicas) cientos de niños

La incorporación de la danza promoverá en el estudiantado un estilo de vida diferente que no tiene límites ya que llevará lo visto en clase a la vida diaria por sí mismo en donde la carencia de valores que se ve en la sociedad será retomada en las aulas por esta propuesta cultural para así tomar la danza como una práctica diaria.

educación como un proceso de liberación más que de opresión. Dentro de este modelo "el estudiante y el profesor son participantes activos en el rol de crear y criticar el conocimiento" (1996). Dentro de lo establecido con el CPT se comprende que el profesor de baile dentro de un nuevo sistema educativo se encontrará con desafíos en donde tendrá que balancear "la enseñanza de la danza como un arte desde las oportunidades técnicas, compositivas y de funcionamiento, con el posicionamiento de la danza como una herramienta integral para analizar y comprender el contenido académico". Ottey señala que el profesor tiene que conocer las teorías educativas contemporáneas y adquirir la que considere más conveniente para su curso, comprometiendo con el material académico, para así poder crear un mayor interés a la clase por parte de los estudiantes y con esto un mejor beneficio en sus vidas, fuera de las aulas.

Ottey y Rodríguez Llorens plantean una propuesta educativa que considero destacable, cada una retomó lo más importante para la vida académica, ya incorporada la danza en las instituciones educativas. Mientras que Rodríguez Llorens estableció una propuesta educativa basada en los valores, Ottey señaló la importancia de las teorías contemporáneas y del rol comprometido del maestro para así poder llegar a ser un modelo a seguir para los estudiantes.

Estimo de suma importancia el hecho que los profesores se encuentren a la vanguardia en los métodos educativos, siendo ellos los promotores de valores y de conocimientos ya que al dedicar tiempo a preparar su curso de manera organizada, basado en propuestas académicas contemporáneas y en valores, sembrarán en los alumnos el interés por tomar una materia nueva, diferente y práctica en donde comprenderán la importancia del arte como un reforzador del intelecto, un liberador de tensiones y una materia en la que podrán aplicar lo visto en clase tanto en la escuela como en su diario vivir.

Hoy en día debido a los juicios que existen acerca del mundo de la danza y la falta de presupuesto en educación, la anexión de la danza al diseño educativo se ha ido procesando poco a poco y en las áreas donde sí se ha incorporado al diseño curricular, ha traído consigo beneficios tanto a nivel institucional como a nivel estudiantil. "La danza puede ser considerada un movimiento expresivo, sin embargo, no debemos limitar a esta acepción su trabajo en el ámbito educativo, ya que debe ser un medio más para conseguir una educación integral del alumnado" (Fructoso Alemán, 2011).

Los profesores son parte importante de esta cadena pues su función va desde aprender de nuevo cómo enseñar sus conocimientos, siendo ellos portadores de valores, para que así la danza en el ambiente institucional sea vista desde un lado mucho más serio y con esto poder tener repercusiones en la vida académica y personal de los

estudiantes. La danza ha tenido "cambios paralelos con la humanidad a través de las diversas épocas o periodos de la civilización" (Fructoso Alemán, 2011), en donde hoy en día ha evolucionado para ser un factor de avance en los estudiantes pues a lo largo de los años se han visto los beneficios que tiene en las personas que practican esta disciplina, ocupando hoy parte del debate de incorporarla al diseño curricular o no.

Me encuentro a favor de Moya quien demuestra ser una defensora y experta de la danza y explica por qué necesitamos incluirla, sobre todo a nivel medio superior. Al igual considero acertada la opinión de Ottey porque los maestros deben de conocer las teorías educativas contemporáneas e incorporar a su clase la que más les parezca conveniente, siendo un factor que beneficiará a su quehacer y a sus estudiantes. Por último, Rodríguez Llorens se basa en la Educación en Valores dejando de lado otros factores que al igual podrían ser útiles para la enseñanza de la danza contemporánea.

El hecho de dejar a un lado a la danza en las instituciones genera un retroceso en nuestra evolución como seres humanos, como seres sociales. La danza es una respuesta a muchas dudas que surgen en el periodo de la adolescencia en adelante, sobre todo de la voz de los estudiantes, por lo que alejar una forma de arte de ellos sería alejarlos de su misma cultura.

Es muy conocido que hoy en día los adolescentes viven muchos conflictos

NUEVA ESPAÑA CLOSE ENCOUNTERS IN THE NEW WORLD, 1590-1690: grabación muy completa ya que incluye obras de compositores originarios de Perú y Portugal, además de México. Cuenta con la colaboración de The Boston Shawn and Sackbut Ensemble, The Schola Cantorum of Boston, el coro femenino Les Amis de la Sagesse y The Boston Camerata, todos bajo la dirección de Joel Cohen. Editada por Erato.

LA FONTEGARA SONATAS NOVOHISPANAS: en el ámbito de la música de cámara tenemos esta producción que incluye obras de Luis Misión, sonatas anónimas de la Catedral de México, una sonata de Locatelli para flauta y bajo, cuyo manuscrito se halla en el Museo de Antropología y cuya copia del original en Amsterdam no se sabe si fue hecha en España o México; y dos piezas para guitarra del Códice Saldivar No. 4. Producción de Urtext.

MÉXICO BARROCO, VOL. 1 y 2: una gran labor de investigación realizada por el director Benjamín Juárez Echenique, dio pie a una serie de grabaciones de parte del sello Urtext Digital Classics. El volumen 1 y el 2 muestran obras de Ignacio de Jerúsalem, incluyendo la gran Misa en Sol mayor para 8 voces. Apreciable labor de rescate de la música de la Nueva España.

MÉXICO BARROCO/PUEBLA, VOL. AL 8: también de la mano de Juárez Echenique y bajo la rúbrica de Urtext Digital Classics, surge esta importante serie sobre el repertorio de Puebla, ciudad de gran esplendor durante el periodo barroco mexicano. Toda una colección que abarca el repertorio de los más importantes maestros de capilla y compositores que trabajaron en Puebla, entre ellos: Juan Gutiérrez de Padilla, Manuel Arenzana, Fabián Ximeno Pérez y Antonio de Cabezón, entre otros.

Referencias
Alvarez, Israel. 2008. "La cultura musical en los ámbitos indígenas de la Nueva España". *Revista Arqueología Mexicana*. Vol. XVI- Núm. 94. México: CONACULTA-INAH.

Estrada, Julio. 1986. *La Música de México*. Vol. 2. Periodo Virreinal. México: UNAM.

Mauleón, Gustavo. 1995. *Música en el Virreinato de la Nueva España Siglos XVI y XVII*. México: Universidad Iberoamericana Golfo Centro.

Russell, Craig. 1994. *Mexican Baroque Musical Treasures from New Spain*. Block de notas del CD "Mexican Baroque Music from New Spain". Alemania: Teldec Classics International.

Turrent, Lourdes. 1996. *La Conquista Musical de México*. México: Fondo de Cultura Económica.

en la Nueva España se encuentra Hernando Franco, español que trabajó primero en Guatemala y luego en México donde permaneció de 1575 a 1585 como Maestro de Capilla en la primera Catedral de México. Juan Gutiérrez Padilla, nacido en Málaga, España, hacia 1590, sucesor de Gaspar Fernández en el puesto de Maestro de Capilla de la Catedral de Puebla. Antonio de Salazar, originario de Sevilla, alrededor de 1650 y cuya labor en la Catedral de México contempló el contrato para la construcción de uno de los órganos, dotó de más instrumentos a la capilla y se ocupó de ordenar el acervo musical de sus antecesores. Ignacio de Jerúsalem, originario de Lecce, Italia, compositor y virtuoso del violín, Maestro de Capilla de la Catedral de México de 1749 hasta su muerte en 1769.

Respecto a los primeros músicos mexicanos educados en la música europea surgen figuras como Manuel de Zumaya, nacido en México hacia 1678, cuya ópera "Partenope" (1711) se considera la primera ópera escrita en el hemisferio oeste; se le nombró Maestro de Capilla de la Catedral de México de 1715 a 1738. Juan Mathias, de origen zapoteco, asumió el título de maestro de Capilla de la Catedral de Oaxaca. Menciono también a Gaspar Fernández, a quien se le adjudica el mérito de escribir la primera zarabanda cantada. Estrada nos dice que ese manuscrito, encontrado en la Catedral de Oaxaca, es el más antiguo de origen mexicano (1986:28).

Existe una serie de grabaciones recientes que contienen los acervos que

han sido rescatados por investigadores y musicólogos. Estas grabaciones, junto a catálogos e impresiones de las partituras nos han traído de vuelta aquellas voces y sonidos que llenaron las catedrales y la vida del México colonial; un redescubrimiento que cada vez interesa más a los investigadores y que nos muestra la enorme riqueza musical que tenemos y que desafortunadamente se deja a un lado en el repertorio de los ensambles de cámara, coros, instrumentistas y cantantes; incluso, a veces, ni siquiera se contempla en el contenido de las asignaturas de historia de la música que se imparten en las instituciones de educación musical superior.

Por último, incluyo una lista de algunas grabaciones en las que podemos apreciar el esplendor de la música del virreinato, esplendor que aunque por mucho tiempo permaneció a la sombra del tiempo, aguardando en los archivos y bibliotecas de templos y conventos y que hoy, vuelve a mostrarnos su belleza, resultado de la mezcla de dos grandes culturas.

Grabaciones recomendadas:

TENTE EN EL AYRE: ejecutada por el ensamble La Fontegara. Incluye música vocal e instrumental (guitarra, flauta de pico y transversa, viola da gamba, tiorba). Del sello Clásicos Mexicanos/Spartacus.

MEXICAN BAROQUE MUSIC FROM NEW SPAIN: notable trabajo realizado por el ensamble vocal Chanticleer y la Chanticleer Sinfonía. Incluye obras de Jerúsalem y Zumaya. Realizada por Teldec.

internos y externos con resultados lamentables. Por ello se requiere que los adolescentes y jóvenes aprendan un arte, un deporte, algo que los mantenga alejados de los vicios y de la pereza. La danza educativa viene a ser la respuesta perfecta para este problema, pues se trabaja con lo físico y lo socioafectivo, convirtiéndose en una salida para aplicar lo visto en clases en su vida diaria, para innovarse y ser mejores, hacia el desarrollo y refuerzo de valores y habilidades necesarios para su desempeño escolar y bienestar social.

Referencias

Fructoso Alemán, Carolina. 2011. "La danza como elemento educativo en el adolescente", en *Revista Educación física*. <http://www.doredin.mec.es/documentos/01220093005229.pdf> (Consultado el 30 de agosto de 2011.)

Moya, Colombia. 1995. "Hacia una danza educativa", en *Revista Perfiles Educativos*. <<http://redalyc.uaemex.mx/redalyc/pdf/132/13206812.pdf>> (Consultado el 30 de agosto de 2011.)

Murci Peña, Napoleón y Jaramillo, Guillermo. 2011. "La danza factor de promoción ético-moral en adolescentes marginados", en *Revista Ciencias aplicadas*. http://articulosapunts.edittec.com/54/es/054_012-020_es.pdf (Consultado el 30 de agosto de 2011.)

Ottey, Sheryl D. 1996. "Critical Pedagogical Theory and the Dance Educator." *Arts Education Policy Review*, págs. 31-39. *ProQuest*. Web (Consultado el 30 de agosto de 2011.)

Rodríguez Llorens, Rosario. 2011. "La educación en valores en los estudios oficiales de danza y en el folklore". <http://redalyc.uaemex.mx/redalyc/src/inicio/ArtPdfRed.jsp?iCve=70618224012> (Consultado el 30 de agosto de 2011.)