

EL PROBLEMA ONTOLÓGICO DISCIPLINAR DE LA DANZA FOLCLÓRICA EN MÉXICO

Erick Nepomuceno Sánchez.¹
Ciudad de México, México.

El surgimiento y auge de la danza folclórica en México es resultado de distintos procesos históricos ligados a decisiones formuladas desde el poder que intentaron moldear el imaginario colectivo entorno a lo que significa ser mexicano, posibilitando así la instauración de formas específicas para la representación escénica de los bailes populares y la danza tradicional mexicana. Con ello, también se sistematizó su enseñanza-aprendizaje partiendo de una fórmula fácil de aprender, sencilla de enseñar y que ofrece resultados a corto plazo: la danza de repertorio.

Con la conformación de las Misiones Culturales a principios del siglo pasado, integradas por maestros de educación básica, el estudio y difusión de la danza tuvieron un lugar central dentro de las políticas encaminadas a la búsqueda y consolidación de una identidad nacional. Sin embargo, los primeros integrantes de estas misiones fueron maestros improvisados que, en el camino y a su modo, solucionaron las demandas de trabajo establecidas por las directrices culturales y educativas impulsadas desde la Secretaría de Educación Pública (SEP).

Cada misión cultural agrupaba docentes de diferentes áreas funcionando como una especie de escuela ambulante rural, teniendo como principal objetivo la alfabetización de los sectores mayormente marginados. Si bien, con el tiempo todos los integrantes fueron

¹ Lic. en Educación Dancística con orientación en Danza Folclórica por la Escuela Nacional de Danza Nellie y Gloria Campobello del Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura (INBAL).
Reconocimiento a la Excelencia Académica por la Subdirección General de Educación e Investigación Artísticas.
Pasante Lic. en Sociología por la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM).

Miembro investigador de la organización cultural Uniendo Fronteras Latinoamérica.

Desarrollador de contenido y conductor del programa “Frecuencias Folklóricas” para Totlahtol Radio de la Secretaría de Pueblos y Barrios Originarios de la Ciudad de México.

Docente de la Lic. en Interpretación Dancística del Folclor Mexicano, Escuela de Bellas Artes de Ixtapaluca, líneas formativas en Teoría y Praxis de la Danza Folclórica, Etnohistoria y Metodología de la Investigación.

Profesor y coreógrafo de la Compañía Juvenil de Danza Folklórica Mexicana.

Director de la Compañía Municipal de Danza Ixtapaluca.

Bailarín intérprete de las compañías de danza-teatro Colibrí y Venado Arte Escénico, y Zarambeques y Muecas.

Trayectoria dancística de 22 años perteneciendo a distintas compañías y proyectos escénicos de la Ciudad de México, realizando diversas presentaciones en escenarios nacionales e internacionales en países como Chile, Perú, Colombia, Ecuador, Venezuela y Brasil.

Escritor y creador de El Blog del Bailarín Folclórico contabilizando poco más de 23 000 lectores distribuidos en más de 40 países.

responsables de registrar las danzas y bailes de esos sitios, la principal responsabilidad recayó sobre el maestro de educación física quien, sin ser especialista en el área, se dedicó a recopilar información, a aprender las danzas y, posteriormente, a divulgarlas, debido a que, entre otras cosas, hasta ese momento no había instituciones oficiales que avalaran la figura del maestro de danza como un especialista profesional de la disciplina.

Esto tiene repercusiones identificables hasta el día de hoy, pues la profesionalización de la danza folclórica carga consigo una marcada herencia de la educación física que, a su vez, deviene de cuerpos formados con base en la educación militar, ya que esa generación de maestros de educación física que serían los primeros maestros de danza folclórica, fueron preparados en un contexto donde el entrenamiento militar había acaparado las aulas.

A partir de los conflictos armados que sufrió el país en el siglo XIX, en las escuelas se incorporaron ejercicios como parte de la educación física que solían ser actividades con tintes militarizados cumpliendo así el deseo del Estado por disciplinar, desde la infancia, cuerpos acordes a sus fines.

La Dra. Mónica Chávez (2006) realizó un estudio amplio al respecto donde explica cómo este modelo de enseñanza física militarizada fue tomando fuerza en las escuelas hasta consolidarse a principios del siglo XX, durante y después del porfiriato, ya que las autoridades educativas se dieron cuenta de la utilidad de esta tendencia militarizada en el contexto de la Revolución Mexicana. Así, el manejo del conocimiento militar acabaría insertándose en los contenidos escolares siendo el maestro de educación física el encargado de adiestrar a los infantes en la gimnasia militar, pues su formación docente alternaba los ejercicios gimnásticos con los cursos militares que obligatoriamente debería tomar.

Derivado de esta formación, con la intención de atender las necesidades del contexto rural y acorde con la política educativa oficial, se creó un sistema para la enseñanza de la danza basado en los métodos de la educación física que incluía conocimientos de gimnasia militarizada, tal como se muestra en manuales y documentos fotográficos de la época, donde se observa que las posiciones coreográficas obedecen a las formas establecidas para la educación militar siendo también la base de las tablas rítmicas. Este fue un recurso recurrente que dio solución a las problemáticas surgidas en la realización de festivales escolares masivos donde participaban gran cantidad de alumnos.

Con el surgimiento de la Escuela Nacional de Danza en 1932, fueron constantes los cursos de capacitación para la enseñanza dancística a cargo de figuras reconocidas de la época como la bailarina Linda Costa, dirigidos, principalmente, a la mejora de la labor docente de los maestros misioneros, razón por la cual las técnicas de la danza se fueron combinando con las técnicas de la educación física, dando como resultado lo que hoy se conoce como técnica de la danza folclórica mexicana siendo los repertorios su principal sustento, ampliándose y enriqueciéndose, a su vez, con el trabajo mismo de las Misiones Culturales.

La maestra Noemí Marín (2004), quien elaboró un estudio riguroso sobre el papel de las Misiones Culturales para el desarrollo y consolidación de la danza folclórica dentro del sistema educativo nacional, se preguntaba cómo es que, a tantos años de distancia, los métodos establecidos en ese entonces para la enseñanza de la danza siguen aplicándose en la actualidad. Retomando sus cuestionamientos y al revisar los procesos de profesionalización de la danza en México, cabría preguntarse también si, con la aparición de las primeras licenciaturas en danza a principios del presente siglo, la fórmula basada en los repertorios debería ocupar un lugar central en los contenidos curriculares de nivel superior, dado que, la enseñanza a partir de ellos implica que el aprendizaje de la danza folclórica consista en la memorización y reproducción de pasos y secuencias estandarizadas quedando en duda si se reflexionan cabalmente los diferentes géneros dancísticos para aprender a bailarlos con amplitud y sin las limitaciones de tener que ejecutar mecánicamente bailes previamente establecidos.

En la mayoría de las instituciones educativas de nivel superior en México donde está inserta la danza folclórica, los contenidos curriculares de las materias relacionadas al desarrollo de la técnica no expresan por sí mismos el conocimiento, habilidades y/o aptitudes que ofrece a la formación dancística de los alumnos, en cambio aparecen los nombres de los estados de la república mexicana haciendo alusión directa a los repertorios, sin indicar o desarrollar de manera curricular qué aprendizaje se obtiene de ellos, por lo que la relación directa con la formación de licenciados en danza queda en el aire.

Lo anterior implica reconocer la existencia de un problema ontológico disciplinar que permea lo relacionado a la danza folclórica en México, ya que, la noción que se tenga sobre ella incidirá en su gestión, investigación, enseñanza, ejecución y escenificación. Si la danza folclórica no consiste solamente en la reproducción de los repertorios, en los distintos planes de estudio que fundamentan su institucionalización y profesionalización se debería profundizar al respecto.

Aún más, si la danza folclórica proviene de la educación física y esta, a su vez, fue moldeada desde el entrenamiento militar donde la concepción de un cuerpo disciplinado para la milicia presupone el abandono de sí mismo como acto patriótico en pos de la nación, al reproducir los mismos métodos repertoristas de enseñanza originados desde las Misiones Culturales, cuál es la brecha que se genera en relación a la concepción de un cuerpo en estado de danza si, por el contrario, implica un encuentro consigo mismo resultado de ejercer plenamente el dominio sobre la libertad corporal. Las líneas de investigación identificadas hasta aquí son múltiples lo que sugiere que la danza folclórica, como disciplina artística y académica, aún se encuentra en ciernes.

REFERENCIAS

- Chávez, M. (2006). *La introducción de la Educación Física en México: representaciones sobre el género y el cuerpo, 1882 – 1928*. Tesis para la obtención de grado de Maestría en Historia. Colegio de San Luis. Consultado en: <https://colsan.repositorioinstitucional.mx/jspui/bitstream/1013/496/1/La%20introduccion%20de%20la%20educacion%20fisica%20en%20mexico.pdf>
- Marín, N. (2004). *La importancia de la danza tradicional mexicana en el Sistema Educativo Nacional (1921-1938): otra perspectiva de las misiones culturales*. CONACULTA/INBA/Cenidi Danza/CENART. México, D.F. Consultado en: <http://inbadigital.bellasartes.gob.mx:8080/jspui/bitstream/11271/741/1/382invpublimdt.pdf>