



**CULTURA**  
SECRETARÍA DE CULTURA



**INBAL**

Repositorio de investigación y educación artísticas  
del Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura

**ESCUELA NACIONAL DE DANZA  
“NELLIE Y GLORIA CAMPOBELLO”**

**LICENCIATURA EN EDUCACIÓN DANCÍSTICA CON  
ORIENTACIÓN EN DANZA FOLCLÓRICA**

**MODALIDAD: MONTAJE ESCÉNICO  
CON FINES DIDÁCTICOS**

**PROYECTO: MONTAJE ESCÉNICO COMO  
ESTRATEGIA DE INCLUSIÓN EDUCATIVA: LA  
CALLEJONEADA**

**P R E S E N T A  
LUIS EDGAR GÓMEZ SEGURA**

**ASESOR(A): NADIA ORUCUTA LÓPEZ**



[www.inbadigital.bellasartes.gob.mx](http://www.inbadigital.bellasartes.gob.mx)

**Cómo citar este documento:** Gómez Segura, Luis Edgar. (2019). *Montaje escénico como estrategia de inclusión educativa: La callejoneada*. Montaje escénico con fines didácticos de licenciatura. México: SC/ INBAL/ ENDNGC.

**Descriptorios temáticos:** la inclusión y planeación en clase, educación especial a la inclusión, la exclusión en la danza, danza e inclusión, la danza en la escuela, inteligencias múltiples.



**CULTURA**  
SECRETARÍA DE CULTURA



**INBAL**



INSTITUTO NACIONAL DE BELLAS ARTES Y LITERATURA

---

ESCUELA NACIONAL DE DANZA  
"NELLIE Y GLORIA CAMPOBELLO"

LICENCIATURA EN EDUCACIÓN DANCÍSTICA  
CON ORIENTACIÓN EN DANZA FOLCLORICA

MODALIDAD: MONTAJE ESCÉNICO CON FINES DIDÁCTICOS

PROYECTO: "MONTAJE ESCÉNICO COMO ESTRATEGIA DE INCLUSIÓN  
EDUCATIVA: LA CALLEJONEADA"

P R E S E N T A

LUIS EDGAR GÓMEZ SEGURA

ASESOR(A): NADIA ORUCUTA LÓPEZ

MAYO/2019

# Índice

Contenido	Página.
Introducción .....	1
Capítulo 1 La inclusión y planeación en clase .....	4
1.1 Antecedentes.....	5
1.1.1 Educación especial a la Inclusión. ....	8
1.1.2 La Exclusión en la Danza.....	10
1.2 Danza e Inclusión .....	11
1.2.1 La Danza en la Escuela .....	12
1.3 Características del grupo .....	16
1.3.1 Inteligencias Múltiples .....	18
1.3.2 Tipo de inteligencia y Danza.....	37
1.3.3 Adecuación de los aprendizajes .....	40
1.3.4 Fortalezas y debilidades .....	41
1.3.5 Planteamientos ante la clase.....	44
Capítulo II. Investigación y Aplicación al montaje .....	45
2.1 La Aplicación de la investigación dancística en clase .....	46
2.1.1 El Estado de Guanajuato .....	48
2.1.2 Fiestas patronales .....	58
2.1.3 Leyendas .....	59

2.1.4 Bailes y Danzas .....	62
2.2 La Interpretación .....	88
2.2.1 EFFORT .....	91
2.2.2 Emociones y sentimientos .....	92
Capítulo III. Guion escénico y producción del montaje.....	94
3.1 Ambientación de escena.....	95
3.1.1 Escenografía .....	95
3.2 Iluminación .....	102
3.3 Análisis coreográfico .....	109
3.4 Utilería.....	113
3.5 Vestuario .....	114
3.6 El montaje escénico.....	121
3.7 Premisa.....	121
3.8 Ubicación Espacio-Temporal.....	122
3.9 Guión Narrativo .....	122
3.10 Gráfica de composición óptima .....	125
3.11 Planta técnica general.....	129
3.12 Maquillaje y peinado.....	131
Programa de mano.....	146
El docente y el proceso educativo .....	148

Conclusión.....	154
Fuentes consultadas.....	156
Anexos.....	161

## Prólogo

Este escrito fue creado con la intención de aportar una forma de trabajar la inclusión dancística en una comunidad vulnerable en situación incluyente, desarrollando en cada uno de los integrantes musicalidad, espacialidad, coordinación y sobre todo proyección escénica, culminando este trabajo en una puesta en escena que hable de tradiciones y leyendas del estado de Guanajuato. Se elaboró un Montaje Escénico con el nombre de “la Callejoneada”, propuesta incluyente en la educación no formal, mostrando una coreografía de tipo “creación colectiva”, encontrándome con una serie de respuestas durante la elaboración del plan de curso, el guion escénico, en ensayos y sobre todo con la presentación de la Función.

Uno de los elementos que contribuye creativamente en personas vulnerables, son las historias, relatos, cuentos y leyendas Mexicanas con temas que aborden experiencias extra cotidianas, ayudando a explorar el yo, ello y súper yo, mejorando su visión de lo que es identidad como individuo según su entorno aunado a lo aprendido del taller, experimentando en ciertas cualidades del movimiento nuevas sensaciones, logrando un mejor manejo de emociones, permitiéndome elaborar un plan de trabajo inclusivo y aplicable, llegando así a la puesta en escena. También se utilizó la teoría de las inteligencias múltiples del psicólogo Howard Gardner, para obtener una interpretación calculable sobre el grado de desarrollo de cada uno de los integrantes, arrojando una serie de datos sobre sus fortalezas y debilidades, con esto logré planear antes, durante y después de cada clase una forma optimizada para su aprendizaje, sobre las costumbres y tradiciones del estado de Guanajuato dentro de un ambiente dancístico, enfatizando en una tradición en particular, la Callejoneada guiada por estudiantinas; los integrantes del taller con el paso del tiempo, adaptaron leyendas elegidas para el montaje a los repertorios vistos en clase, sumando la creación

de personajes durante el laboratorio creativo, para alcanzar la meta del proyecto, una inclusión dancística.

En todo el proceso y etapas del proyecto se contó principalmente con el apoyo de la Maestra Juana Gisela Gírela Álvarez, quien fue Directora de la Escuela de Iniciación Artística N°4, de quien estoy totalmente agradecido por todo el apoyo y amor brindado tanto al taller como a todas las presentaciones dadas por este proyecto.

Un enorme y merecido agradecimiento a cada uno de mis alumnos, que con tanto esmero, dedicación y entrega hacia este proyecto, decidieron participar y sobre todo quedarse en este proyecto que poco a poco les dio más saberes en el arte dancístico que sin importar los problemas, accidentes, ciertos desastres naturales y vivencias que logramos enfrentar juntos, superando expectativas e impresionando de nuestra labor a nuestros espectadores, también agradezco a todos sus familiares y seres queridos que siempre estuvieron al tanto de todas sus necesidades como de sus presentaciones, convirtiéndose al final en nuestros mejores espectadores.

También quiero agradecer a mi asesora y consejera Nadia Orucuta López, quien, ante tanto tropiezo y letargo de este trabajo, se mantuvo al pie del cañón a mi lado y que siempre pendiente a los detalles del trabajo, mantuvo fe en este trabajo que actualmente sigue dando frutos.

Y a quien mayor agradecimiento, de haber logrado este importante paso en mi proceso educativo, profesional y artístico, es a mis padres, quienes día con día estuvieron fijamente atentos a mis errores y aciertos, para que de cada vivencia tuviera un aprendizaje y tomar de toda experiencia la esencia de la vida misma, ya que para ellos eso es su mejor legado y yo como su mejor experiencia de vida, gracias a ustedes soy quien siempre quise ser.

## **Introducción**

Este proyecto escénico busca concientizar la inclusión como una propuesta de enseñanza integradora para personas con vulnerabilidad social en un ambiente cooperativo por medio de un plan de trabajo en danza folclórica para alcanzar un trabajo escénico de calidad, que culminará con la presentación de un montaje escénico-dancístico, que les brindará las herramientas para integrarse en cualquier actividad dancística o producción escénica, abriéndoles un mayor campo a la expresión artística y evitar el rezago, generando conciencia colectiva entre los participantes y los espectadores.

La propuesta se compone de dos líneas de acción:

- a) Diseño e intervención didáctica de un taller de danza folclórica, dirigido a personas vulnerables cuyos contenidos serán: Danza Folclórica, Leyendas de Guanajuato, Cualidades del Movimiento e Improvisación. A través de secuencias didácticas sustentadas en la acción reflexiva en un trabajo colaborativo.
- b) Montaje coreográfico con una metodología aplicada a un trabajo escénico dancístico llamado “la Callejoneada”, con un grupo de personas vulnerables de la Escuela de Iniciación Artística N° 4, dentro del ciclo escolar 2016-2017, donde demostrarán por medio de una puesta en escena la capacidad creativa y reflexiva de un trabajo coreográfico, influyendo en la toma de conciencia para integrarse en la acción educativa.

En este trabajo se encuentra una recopilación de datos que sirvieron para la elaboración de un plan de trabajo y posteriormente una propuesta desarrollada para el manejo de grupos incluyentes con un trabajo coreográfico que finaliza con un Montaje Escénico titulado “la Callejoneada”, esto explicado en tres capítulos y anexos.



En el primer capítulo “La inclusión y planeación en clase”, se habla históricamente de la investigación que se ha hecho sobre personas vulnerables, el desarrollo que ha tenido la sociedad sobre este tema, que no permitía en estas personas una normalidad, denominándoles así en el siglo XX, como discapacidad, mencionándose leyes que la ONU implementa a nivel mundial dando paso a nuevas propuestas y estudios sobre necesidades educativas especiales, ya que, décadas más adelante para una mejor convivencia y para evitar el rezago, se implementa la integración y finalmente después del 2015 a la inclusión, todo este debate e investigación dentro de una perspectiva social y educativa a un ambiente artístico que es de donde este estudio toma su línea de investigación. Al final se hace un análisis sobre la propuesta de inteligencias múltiples de Edward Gardner enfatizando las ventajas y desventajas de aprendizaje de los participantes del taller de danza folclórica del cual se hablará más adelante.

En el segundo capítulo “Investigación y aplicación al montaje”, se enfatiza el proceso en clase al poner en práctica el plan de trabajo, al cual se le hicieron adecuaciones para que se hablara del Estado de Guanajuato a nivel histórico, geográfico, cultural, musical, dancístico y religioso, visualizándose un trabajo que tomó precisión al mencionarse leyendas de las regiones del mismo Estado y durante la aplicación interpretativa en la ejecución de los repertorios vistos; se habla de ciertos elementos tomados de propuestas sobre cualidades del movimiento de Rudolph Laban para la elaboración de personajes.

Se presenta el guion escénico en el tercer capítulo titulado “guion escénico y producción del montaje”, se muestra el trabajo de elaboración del montaje escénico desde la creación de los personajes, producción del vestuario, maquillaje, trazos coreográficos donde se da entrada y salida de los personajes hasta donde se narra detenidamente como transcurre cada escena para entender en sí la trama del montaje.

Y finalmente en los anexos se muestra el plan de curso que se trabajó durante el ciclo escolar 2016/2017 en el que se puede observar como fue el desarrollo de las actividades en éste taller y en el anexo aparece también un glosario para dar mayor entendimiento a ciertas palabras que en el trabajo se mencionan.

## Capítulo 1 La inclusión y planeación en clase

*“...en América Latina la integración primero y*

*La inclusión educativa después...”*

(Gujardo Ramos, 2017)

El ser humano como ser social, busca sentirse aceptado e incluido, tratando de encajar según parámetros y reglas impuestas por un conjunto mayoritario, excluyendo a todo aquel que no se ajuste a normas y lineamientos de lo “normal” o aceptable. Éstas distinciones no solo abarcan maneras de pensar, sino también por dificultades físicas, psicológicas y de aprendizaje, generando en las relaciones sociales un fuerte determinante para el desarrollo de cada individuo.

## **1.1 Antecedentes**

Mencionaré de forma breve sobre una visión general de ¿cómo ha transcurrido la atención a las personas con deficiencias, discapacidades o minusvalías a lo largo de la historia?, según (Bautista, 2002) este planteamiento histórico se divide en tres grandes épocas; una primera, que se podría considerar como la prehistoria de la Educación Especial; una segunda, en la que surge la Educación Especial, entendida como la atención asistencial y a veces también educativa a un tipo de personas, y caracterizada por llevarse a cabo en situaciones y ambientes separados de la educación ordinaria; y una última etapa, muy reciente, donde nos encontramos actualmente, con unas tendencias que vienen a suponer un nuevo enfoque del concepto y la práctica en Educación Especial.

En la primera época, el Fraile Pedro Ponce de León (1509-1584), quien a mediados del siglo XVI escribió un libro, *Doctrina para los mudos-sordos*, y es reconocido como el iniciador de la enseñanza para los sordomudos y creador del método oral. En 1620, Juan Pablo Bonet (1569-1633) publicó *Reducción de las letras y Arte de enseñar a hablar a los mudos*. La primera escuela pública para sordomudos que creó el abate Charles Michel de L’Epée (1712- 1789) en 1755, que luego se convirtió en el Instituto Nacional de Sordomudos. Valentín Haüy (1745- 1822) crea en París, en 1784, un instituto para niños ciegos. Entre sus alumnos se encontraba Louis Braille (1806-

1852), quien construiría el muy famoso sistema de lectoescritura que lleva su nombre. (LEÓN, 2017)

Los antecedentes del nacimiento de la Educación Especial se sitúan a finales del siglo XVIII. Esta época se caracteriza por el grado de rechazo, hacia personas vulnerables. En las sociedades antiguas era normal el infanticidio cuando se observaban anormalidades en los niños.

Durante la Edad Media, se alimenta la idea de atribuir a causas sobrenaturales las anormalidades que padecían las personas. Se les consideró poseídas por el demonio y otros espíritus infernales y se les sometió a prácticas exorcistas. En los siglos XVII y XVIII, los deficientes mentales eran ingresados en orfanatos, manicomios, prisiones y otro tipo de instituciones estatales, junto a delincuentes, ancianos, pobres. (Pastor, 2015)

A finales del siglo XVIII y primeros del XIX, se inicia el periodo de la institucionalización especializada en personas con esta vulnerabilidad, y es a partir de entonces cuando se considera el surgimiento de la Educación Especial. Cuando se toma conciencia de la necesidad de atender a esta población, aunque tal atención no conciba, en un principio, lo educativo. Las ideas imperantes eran sobre proteger a la persona normal de la no-normal, es decir, se considera a esta última un peligro para la sociedad; o bien se da, paralelamente, la actitud inversa: se considera que hay que proteger de esta sociedad al minusválido o disminuido, que solo se puede acarrear daños y perjuicios. El resultado de ambas concepciones viene a ser el mismo: al deficiente se le separa, se le segrega, se le discrimina. Se constituyen centros en las afueras de las poblaciones, argumentando que el campo les proporcionaba una vida más sana y alegre. De esta manera se tranquilizaba la conciencia colectiva, ya que se estaba proporcionando cuidado y asistencia a estas personas, el deficiente quedaba protegido de la sociedad y ésta no tenía que soportar el contacto con aquel.

El siglo XX se caracteriza por el inicio de la obligatoriedad y la expansión de la escolarización elemental, detectándose que numerosos alumnos, sobre todo los que presentaban ciertas deficiencias, tenían dificultades para seguir el ritmo normal de la clase y lograr rendimientos iguales a los restantes niños de su edad. Es entonces cuando se aplica la división del trabajo a la educación y nace así una pedagogía diferencial, una educación especial institucionalizada, basada en los niveles de capacidad intelectual y diagnosticada en términos de coeficiente intelectual. No olvidemos que Brinet elabora un método o instrumento para poder apartar de la escuela ordinaria a los más torpes, a los retrasados. (Sanchez, 2013)

Finalmente, en esta última etapa, proliferan las clases especiales y las clasificaciones de niños según etiquetas. Los centros se multiplican y se diferencian en función de las distintas etiologías: ciegos, sordos, deficientes mentales, parálisis cerebral, espina bífida, y con dificultades de aprendizaje. Estos centros especiales y especializados, segregados de los centros ordinarios, con sus propios programas, técnicas y especialistas, constituyen un subsistema de Educación Especial, diferenciado dentro del sistema educativo general. La Declaración Universal de los Derechos Humanos y diferentes tratados a nivel internacional y regional en el marco de la educación, han sido puntales desde la perspectiva de la inclusión para integrar a estas personas que presentan dichas diferencias y que deben salvaguardarse sus derechos en cuanto a no ser marginadas y tener condiciones para un desarrollo integral humano adecuado. (ONU, Declaración Universal de Derechos Humanos, 1948). Avanzando el siglo XX y en sintonía con el denominado “Fenómeno de los Derechos Humanos” (Rabossi, 1993) comienzan a identificarse diferentes colectivos hasta el momento marginados y, consecuentemente, a ser reconocidos como sujetos de derecho. La educación ha cumplido un rol esencial en el proceso de concientización de los Derechos Humanos y la dignidad, gracias a una continua búsqueda de estrategias en pro de ofertar una "escuela para

todos" (ONU, Convención sobre los Derechos de las personas con Discapacidad, 2007) (Giné, 2006). La tarea educativa que favorezca la inclusión no puede estar aislada de un proyecto de sociedad; esta última debe abrirse a las necesidades de sus ciudadanos, sea cual fuera su condición para incluirlas. De este modo, la educación inclusiva constituye un aspecto de la inclusión social. Es parte de una filosofía de vida que abarca las diferentes dimensiones humanas, reconoce a la diversidad como valor y como fuente de enriquecimiento. El éxito de este modo de educar se mide por los logros de cada alumno y por el desarrollo y bienestar de la comunidad. La educación para la inclusión, concebida como educación para toda la vida, debería ser accesible para todos; destacando la importancia de que este proceso, continuo y gradual, se inicie tempranamente y se pueda articular a lo largo de los diferentes niveles de enseñanza. (Aceves, 2017). Haciendo referencia a la Ley General de las Personas con Discapacidad, Capítulo VII, Del Deporte y la Cultura el Artículo 22 dice: Todas las personas con discapacidad podrán acceder y disfrutar de los servicios culturales, participar en la generación de cultura y colaborar en la gestión cultural. (CNDH, 2016) Notándose así una necesidad para la colaboración, creación y difusión de proyectos que hagan aportaciones en el ámbito cultural y profesional para la inclusión de personas con vulnerabilidad social.

### **1.1.1 Educación especial a la Inclusión.**

En el siglo XX y el “Fenómeno de los Derechos Humanos” (Rabossi, 1993) identifica diferentes colectivos, hasta éste momento marginados, consecuentemente reconocidos como sujetos de derecho en una convivencia social que continuamente han sido rechazados laboral y socialmente, sin haber registro alguno de amparo; esta situación y por la entrada de nuevas investigaciones dio pie a que “La Declaración Mundial sobre Educación Para Todos de Jomtiem y su Marco de Acción”, proclama la necesidad de proporcionar oportunidades básicas de

aprendizaje a todos los seres humanos, centrándose en la integración de las personas vulnerables. Tiempo después, el “Marco de Acción de Dakar” declaró la necesidad de una educación básica que incidiera favorablemente en la calidad de vida individual y en la transformación de la sociedad para todos en su condición de seres humanos. Aportando así, bases conceptuales e innovadoras que dieron sustento a nuevas ideas promotoras de prácticas incluyentes.

El concepto de dificultad de aprendizaje empezó a ser utilizado en documentos de la salud y de educación formal a partir de 1961, determinando que, cuando un niño tiene dificultad para aprender significativamente mayor que los demás niños de su edad, o si sufre una incapacidad o dificultad para el uso de las instalaciones educativas que generalmente tienen a su disposición los compañeros de su misma edad.

Años más tarde en el informe Warnock (1978) aparece por primera vez el término necesidades educativas especiales. Este informe inspiraría más tarde la nueva ley de Educación de 1981 en Gran Bretaña. El concepto de necesidad educativa especial, tal como lo enfoca la nueva ley, es clave. Se considera que un niño o una niña necesitan una educación especial si tienen alguna dificultad en el aprendizaje.

Todas las personas sin importar en que circunstancia se encuentren, sufren de cualquier tipo de dificultades, sin embargo, para algunas personas, se encuentran barreras aún más frecuentes y de mayor impacto en su vida cotidiana. La Organización Mundial de la Salud (OMS) describe las barreras como algo más que simples obstáculos físicos, las más frecuentes son: el prejuicio, la actitud, la comunicación, lo físico, lo político, lo social, y el transporte.



Un problema social y cultural que atañe a todos sin duda alguna, es el llegar a todo grupo social por medio de actividades vinculadas al desarrollo de habilidades y expresión como lo es la educación y las artes sin ninguna limitante o distinción para la manifestación y creación artística.

En América Latina la atención a estudiantes con discapacidad ha tenido avances significativos a partir de la Declaración de Salamanca (1994), sobre todo en el ámbito de la Educación Básica. Sin que ésto satisfaga las expectativas que se habían planteado desde este acuerdo internacional, lentamente el foco ahora está en la Educación pos primaria y en el empleo de las personas con discapacidad. Mientras esto ocurre predomina el enfoque en la inclusión en ambientes normales y normalizados.

### **1.1.2 La Exclusión en la Danza**

Se han creado diversas agrupaciones desde hace treinta años aproximadamente como pioneros en la inclusión en Estados Unidos, Reino unido y en América Latina, con una población formada específicamente por personas con vulnerabilidad social, para hacer un énfasis en su condición y empoderarles en su capacidad dancística, para crear ciertas obras en un ambiente con etiquetas, sin tomar en cuenta que están generando una exclusión, al aislarlos de los demás grupos, como por ejemplo, se revisaron distintos artículos en los que se evidencia esta situación: “su danza traspasa fronteras”, donde se explicó que veinte chicos con síndrome down reciben una certificación por parte de UNESCO al presentar una obra de danza contemporánea, demostrando cualidades artísticas, pero sin dar a notar esa falta de conocimiento por trabajar junto a quienes no tienen esa condición; por mencionar uno más, la investigación de (Correal, 2016) llamado ”el arte escénico y su aporte en la construcción del concepto de paz”, maneja una serie de recolección de datos para saber todo lo necesario sobre personas vulnerables, puede llegar a beneficiar un trabajo colectivo

pero también quedándose hasta ese punto en el que una inclusión aun no es un punto viable para un trabajo coreográfico.

En el ámbito dancístico, se ha trabajado una integración para llegar a una inclusión dancística, indagando principalmente en métodos según la población con la que se trabaje y no en conjuntos tan generales que hacen distar de un resultado esperado, las propuestas y postulados que utilizan metodologías como lo son el dibujo, la proyección escénica, la teatralidad y el movimiento son formas de estimular el crecimiento creativo de cada uno de los individuos.

Hace falta crear propuestas incluyentes para enriquecer el trabajo escénico en un ambiente educativo ya que ésto favorece a la sociedad mejorando nuestra cultura como ciudadanos. No se ha trabajado e investigado sobre el trabajo de emociones y entrenamiento físico en un trabajo técnico dancístico en grupos mixtos para personas con y sin vulnerabilidad social. Cabe mencionar que este proyecto busca fomentar estas actividades con una propuesta coreográfica y de trabajo en clase.

## **1.2 Danza e Inclusión**

La danza hace posible la inclusión, aporta la construcción de valores sociales en la acción por sí misma, el valor de los procesos de comunicación en la danza, se aborda a partir de la relación de transferencia de las personas que comparten la danza o el movimiento, y pueden a través de la empatía kinestésica ponerse en el lugar del otro, para comprenderlo y para relacionarse con él.

En cuanto a creatividad (Patricia Sarlé, 2014) dice, la creatividad sorprende a los participantes que danzan, tanto en el resultado de su trabajo individual como producto de la búsqueda de movimientos a través del registro de sus cuerpos como cuando construyen una obra coreográfica y los temas surgen de manera individual o colectiva, el tema siempre los compromete y les permite

finalizar con una creación colectiva, se adquiere confianza mutua, fortalecimiento yico - definición en el glosario que está en anexos - y se mejora la autoestima, donde el respeto por el otro implica ver al otro como una totalidad ya que conlleva al cuidado del propio cuerpo y el cuidado por los demás.

Toda la reconstrucción de redes afectivas y sociales en consecuencia al desarrollo social, personal y creativo, favorece en la interrelación de los distintos participantes del trabajo coreográfico. Es así como una inclusión dancística en este proyecto, propone un trabajo colaborativo en un entendimiento kinestésico por el otro a nivel emocional, detonándose momentos de creación, que, aluden a una dramaturgia, la cual da sentido y esencia en un trabajo coreográfico como producto final.

### **1.2.1 La Danza en la Escuela**

Lo más significativo en la enseñanza de la danza es la importancia del proceso de aprendizaje, el desarrollo físico, emocional y artístico consecuente a la precisión técnica que da como resultado un trabajo coreográfico, esto enriquece al estudiante, dándole la posibilidad de desplegar su creatividad y de expresarse mediante el movimiento y la música.

Margarita Tortajada Quiroz (2011), señala que, en este sentido no se trata simplemente de que los niños exploren el movimiento, sino de que aprendan una serie de contenidos prácticos y teóricos con un sentido pedagógico coherente. Esto no significa que el resultado final no sea importante: la enseñanza de la danza tiene tres vertientes: aprendizaje, creación y apreciación. En la elaboración, se une tanto la creatividad - ser capaces de componer danzas originales a partir de los conocimientos que se adquieren - como la interpretación de piezas elaboradas por los alumnos.

Estas piezas son el reflejo de lo aprendido en las clases durante un curso, y, por lo tanto, el resultado final de ese proceso, el producto del aprendizaje.

Alberto Dallal (1988) dice, El arte de la danza consiste en mover el cuerpo guardando una relación consciente con el espacio e impregnando de significación al acto o acción que los movimientos “desatan”. Danzar, bailar significa mover el cuerpo en el espacio. Pero este movimiento no puede ser cualquier movimiento, sino que para pertenecer al ámbito de la danza debe contener, además significación.

Según Margarita Tortajada Quiroz (2011), la danza es la acción o manera de bailar. Se trata de la ejecución de movimientos al ritmo de la música que permite expresar sentimientos y emociones. Se estima que la danza fue una de las primeras manifestaciones artísticas de la historia de la humanidad. La danza implica la interacción de diversos elementos. El movimiento del cuerpo requiere de un adecuado manejo del espacio y de nociones rítmicas. La intención del bailarín es que sus movimientos acompañen a la música. Por ejemplo: la música de ritmo lento y tranquilo requiere de pasos de danza pausados y poco estridentes. La expresión corporal también se apoya en la vestimenta utilizada durante la danza.

Una vez delimitado el término danza, es el momento de profundizar en ámbitos y dimensiones del mismo, aunque la presencia e importancia de la danza en los diferentes ámbitos sociales y culturales es un hecho constatado a lo largo de la historia, el alcance y repercusión que tuvo en el ámbito educativo no fue muy generoso y prolífero, siendo necesario esperar hasta la llegada del siglo pasado para poder advertir los primeros intentos importantes, teóricos o prácticos, de pensadores, pedagogos y bailarines que propugnaban la inclusión de la danza como parte indispensable en la formación integral del niño. (Gregorio Vicente Nicolás, 2010) Desde entonces

hasta nuestros días los avances han sido considerables pero el camino por recorrer todavía sigue siendo arduo, considero que han existido razones históricas y axiológicas que han mantenido a la danza en un segundo lugar en el mundo de la educación. Por un lado, son numerosos los estereotipos y connotaciones negativas asociadas a tal actividad llegando incluso a ser prohibida por algunas religiones.

Desde el punto de vista físico, la danza adquiere una función compensatoria ante el sedentarismo propio del estilo de vida actual y la reducción del movimiento a su sentido más utilitario, que hace que todos nuestros esfuerzos motrices estén dirigidos mayoritariamente a la realización de actividades mecánico-prácticas relacionadas con nuestra existencia y cotidianidad. La gimnasia y el deporte pueden compensar dichas carencias motrices pero la danza, además, ofrece un ejercicio corporalmente más global, exento de elementos competitivos y con un alto componente hedonista. No por ello, debemos considerar en un segundo plano la importante contribución de la danza al desarrollo motriz, la adquisición de hábitos saludables y la realización adecuada de las tareas motrices necesarias en la vida cotidiana. En el ámbito físico destaca las siguientes aportaciones: adquisición y desarrollo de habilidades y destrezas básicas, adquisición y desarrollo de tareas motrices específicas, desarrollo de la coordinación y habilidades perceptivo-motoras y conocimiento y control corporal. Sería necesario añadir al listado anterior el desarrollo del sentido cinestésico, esencial en el proceso de percepción de sensaciones que posibilitarán la posterior conciencia y comprensión de los elementos implicados en la actividad y consecuentemente, la autoconciencia en un medio social y objetivo. En el ámbito intelectual, la danza puede utilizarse como medio de conocimiento de aspectos históricos, sociales, culturales y artísticos. En el ejercicio físico, la mente suele dirigir el movimiento, en la danza, el movimiento estimula la actividad de la mente.

El aprendizaje de la danza ha de basarse en el conocimiento del poder estimulante que ejercita el movimiento sobre las actividades mentales, la danza permite la aproximación y el aprendizaje de los múltiples elementos que la constituyen y viceversa, como en las siguientes secciones de trabajo interrelacionadas: el contexto (histórico-social-cultural), la finalidad, la ubicación, la expresión gestual, la forma, la interacción de los bailarines, el estilo de movimiento, el vestuario, los utensilios y complementos, el lenguaje y el acompañamiento musical.

En el ámbito social, son indiscutibles las contribuciones de la danza al proceso de socialización y de interrelación entre los miembros de una comunidad. En primer lugar, porque a través de ella se adquieren patrones de movimiento aceptados por una sociedad determinada y, en segundo lugar, por las implicaciones de contacto corporal, coordinación grupal, comunicación y expresión que la danza conlleva. La observación exacta del esfuerzo realizado favorece la armonía personal y social.

Para finalizar, no se puede relegar al olvido la idoneidad de la danza como medio de expresión personal. Por un lado, su carácter temporal permite al niño expresarse sin sentirse examinado cuando la practica a solas y sin público, puesto que el producto desaparece inmediatamente después de su realización. La sensación de estar haciendo algo es la que proporciona satisfacción, y su naturaleza no da pie a posibles críticas o autoanálisis; además, la asociación de la danza y la música a momentos de júbilo y agrado favorece la creación de un entorno más permisivo y relajado tan anhelado en los procesos de expresión personal. Por otro lado, la danza nos posibilita materializar y dar forma a ideas, sentimientos, experiencias y representaciones de la vida real o imaginarios. La actividad expresiva y creativa del bailarín o persona que danza debe ser alentada y apreciada, y que la calidad de su producción sólo debe servir para ubicarlo en la categoría de artista o de aficionado, pero nunca para censurarlo.

Las aportaciones de la danza a la dimensión social, física, intelectual afectiva y estética del ser humano no parecen haber tenido las repercusiones deseadas en el ámbito educativo, en donde la danza todavía tiene un largo camino por recorrer. Entre los posibles motivos: la falta de espacios, medios y recursos para su puesta en práctica. Deben destacarse como principales aportaciones de la danza en el ámbito educativo la adquisición y desarrollo de habilidades y destrezas básicas, el desarrollo de la coordinación y habilidades perceptivo-motoras, el conocimiento y control corporal, la aproximación a sus aspectos históricos, sociales, culturales y artísticos, la mejora del proceso de socialización y de interrelación entre los alumnos y la posibilidad de ofrecer un medio de expresión personal diferente a los lenguajes convencionales.

### **1.3 Características del grupo**

Se concibe como definición de grupo, según el diccionario de psicología social y de la personalidad a la conformación de un grupo ya sea de dos o más personas que interactúan entre sí, compartiendo un conjunto ideal de metas y normas en común, al cual dirigen sus actividades, y desarrollan un conjunto de roles y una red de relaciones activas.

A partir de ésta concepción es que un grupo puede abarcar cosas tan diferentes como una banda de ladrones, una familia o un equipo de futbol, está bien claro que los problemas pueden surgir a la hora de definirlo y pueden ser muy importantes.

Según el trabajo clásico de Hare (1962), hay cinco características que diferencian a un grupo de individuos. Los miembros del grupo están en interacción los unos con los otros, comparten un hito común y un conjunto de normas, y llevan a cabo diferentes roles en una red de atracción interpersonal. La identificación, el grupo debe ser identificable por sus miembros y por los que no los son. La estructura, cada integrante ocupa una posición que se relaciona con las posiciones de

los otros. Los roles, cada miembro participa desempeñando sus papeles sociales. La interacción, las acciones recíprocas son las que permiten el funcionamiento del mismo. Las normas y valores: son ciertas pautas de comportamiento que regulan la relación entre sus miembros. Los objetivos e intereses: todos los miembros participan movidos por intereses u objetivos y consideran que la relación grupal favorece el logro de ellos. La permanencia: los grupos deben tener cierta permanencia en el tiempo. (Tomás Ibañez Garcia, 2004)

Características del grupo según Hare (1962), aplicado a el taller de danza folclórica inclusiva, es un grupo mixto, con edades desde los 7 años hasta los 62 años de edad, la discapacidad que algunos tienen es: Síndrome de Silver, Retraso mental, síndrome de Goldenhar y síndrome Down, según con el examen diagnóstico que se le hizo a cada uno, se comprende que su objetivo en común, es el gusto y deseo por aprender danza folclórica, destacándose cada uno en diferentes roles, hecho que más adelante los identifica como parte de un grupo.

No hubo en si un determinante para recibir y clasificar a los integrantes del taller, solamente se aplicó un examen de diagnóstico para identificar sus fortalezas y debilidades, como consiguiente adecuar el programa de curso y los planes de clase, a la población que estaba por presentarse los días marcados en la convocatoria, cumpliendo así con un proyecto dancístico incluyente. Dentro de este mismo proyecto se propone un plan de trabajo con una población diversa que pueda trabajar las inteligencias múltiples propuestas por Howard Gardner y habilidades para desarrollar las capacidades, fortalezas y trabaje sobre su vulnerabilidad en cada uno de los integrantes del taller, para clasificar al final una serie de características grupales con mayor homogeneidad. Se utilizaron elementos que ayudaron a medir y cuantificar a mayor detenimiento y detalle las características del grupo, para poder trabajar un ensamble y lograr así una inclusión, como se estableció en un inicio en el programa de curso.



Estas características son demostradas por medio de un montaje escénico en donde una inclusión dancística funge como propuesta para evitar la exclusión de cualquier persona para la elaboración de trabajos y muestras artísticas en el campo dancístico, así como se habla en el montaje “la Callejoneada”, que más adelante en el capítulo tres se detalla el trabajo con esta población.

### **1.3.1 Inteligencias Múltiples**

Giménez-Mas 2010 dice, el término inteligencia proviene del latín *intelligentia*, que a su vez deriva de *inteligere*. Esta es una palabra compuesta por otros dos términos: *intus* (“entre”) y *legere* (“escoger”). Por lo tanto, el origen etimológico del concepto de inteligencia hace referencia a quien sabe elegir: la inteligencia posibilita la selección de las alternativas más convenientes para la resolución de un problema. De acuerdo a lo descrito en la etimología, un individuo es inteligente cuando es capaz de escoger la mejor opción entre las posibilidades que se presentan a su alcance para resolver un problema.

Existen diversas definiciones de inteligencia emocional, casi tantas como autores han escrito sobre el tema tratado. En este sentido, la inteligencia emocional es el uso inteligente de las emociones. Weisinger (1998) Asimismo, Gardner (1993), define inteligencia emocional como “El potencial biopsicológico para procesar información que puede generarse en el contexto cultural para resolver los problemas”. La inteligencia emocional es una forma de interactuar con el mundo, que tiene en cuenta los sentimientos, y engloba habilidades tales como el control de los impulsos, la autoconciencia, la motivación, el entusiasmo, la perseverancia y/o la agilidad mental. Estas características configuran rasgos de carácter como: la autodisciplina, la compasión o el altruismo, que resultan indispensables para una buena y creativa adaptación social. Ésta es la capacidad que tiene el individuo de adaptarse e interactuar con el entorno, dinámico y cambiante a raíz de sus propias emociones. (Giménez-Mas, septiembre 2010)

Uno de los autores más reconocidos por sus estudios sobre la inteligencia y su clasificación, el psicólogo Estadounidense Howard Gardner (1993), que propone un enfoque que habla de las Inteligencias múltiples, quien asegura que la inteligencia puede entenderse como el potencial de cada individuo que puede advertirse e incrementarse a través de diversos procedimientos, trata de un planteamiento que permite problematizar sobre el fenómeno de la inteligencia más allá del universo de lo cognitivo. Lo sustantivo de su teoría consiste en reconocer la existencia de ocho inteligencias diferentes e independientes, que pueden interactuar y potenciarse recíprocamente. Al definir la inteligencia como una capacidad Gardner la convierte en una destreza que se puede desarrollar y no niega el componente genético.

# Inteligencias Múltiples



*Imagen 1: esquema de las 8 inteligencias de Gardner. Por: Luis Edgar Gómez Segura. 2018*

Es importante conocer y desarrollar todo tipo de inteligencia, ya que requerimos un constante equilibrio para un mejor aprendizaje, en gran parte porque todos tenemos distintas combinaciones de inteligencias. Si es auto reconocible entonces, aspiramos a una mejor gama de oportunidades para manejar de manera adecuada y optima, los muchos problemas a los que nos enfrentamos de manera cotidiana. Para lograr ese análisis, describiré brevemente cada una de estas inteligencias.

## Inteligencia Lingüística.

Capacidad de expresión mediante el lenguaje, es una de las características que distingue al ser humano del resto de seres vivos. La comunicación verbal es, además, una útil herramienta que nos ha permitido sobrevivir en entornos adversos, entender mejor nuestro entorno y formar grandes comunidades en las que cientos de personas cooperan entre sí. En resumidas cuentas, somos una especie próspera en parte gracias a nuestra habilidad para combinar palabras entre sí. A esta capacidad la podemos llamar Inteligencia lingüística (o inteligencia verbal). (Quezada, 2016)

Definición	Característica Principal	La Desarrollan	Como piensa....	Le gusta....	Es Bueno en.....	Aprende mejor....
Aquella que el individuo utiliza formando un modelo mental del mundo en letras, palabras	Tiene habilidad para escribir resúmenes, y una comprensión alta de lo que lee.  Juega con palabras, utiliza o intenta usar el lenguaje apropiadamente.	Escritores	En palabras	Leer	Memorizar, nombres, lugares y fechas.	Lenguaje
		Poetas		Escribir		Lectura
				Contar chistes		Escritura
				Contar historias		Hablado
				Juegos de palabras		Escuchando y viendo las palabras.
				debatir		

*Cuadro 1. Desarrollo de la inteligencia Lingüística por: Claudia Quezada M. Phd. 2016*

Para analizar esta inteligencia en el taller se hizo un cuestionario de 10 preguntas, de tal manera que pudiesen expresar su conocimiento de manera verbal sobre los temas: Danza, Folclor, Teatro, Música y Tradiciones de México.

Las preguntas fueron: ¿Te gusta la danza?, ¿Conoces grupos de ballet o compañías de danza?, ¿Sabes que es la danza folclórica?, ¿Conoces bailes o danzas de México?, ¿Conoces algunas obras de danza folclórica?, si es así, ¿Cuáles?, ¿Qué te gusta de la música tradicional mexicana?, ¿Qué

canciones representativas de México te gustan más?, ¿Qué géneros de música tradicional mexicana crees que se usan en danza folclórica?, ¿Qué tradiciones mexicanas conoces?, ¿Qué tradiciones te gustan más?

Los resultados de la inteligencia lingüística son los siguientes:

#### Lista de Integrantes del Taller de Danza Folclórica

<b>Nombre</b>	<b>Edad</b>	<b>Discapacidad</b>	<b>N° Respuestas</b>
<b>Miriam Noemí</b>	24 años	Síndrome de Silver	3
<b>Leticia Rodríguez</b>	47 años	Ninguno /Mamá de Miriam	8
<b>Eduardo Said</b>	58 años	Retraso Mental	7
<b>Concepción Said</b>	62 años	Ninguno /Hermana de Eduardo	10
<b>Víctor Velázquez</b>	26 años	Retraso Mental	3
<b>Bertha Rodríguez</b>	47 años	Ninguno/ Mamá de Víctor	10
<b>Gustavo Sotelo</b>	7 años	Retraso psicomotor/Retraso Mental	4
<b>Noemí Tecalco</b>	57 años	Ninguno/ Abuela de Gustavo	8
<b>Ana Karen Flores</b>	20 años	Retraso Mental	6
<b>José Manuel Mociños</b>	18 años	Síndrome Down	7
<b>Manuel Mociños</b>	55 años	Ninguno/papá de José Manuel	9
<b>Tania Sánchez</b>	22 años	Retraso mental	8
<b>Emma Gómez</b>	47 años	Ninguno / Mamá de Tania	10

## Inteligencia Lógico - Matemático.

La habilidad lógico- matemática permite que, de manera casi natural, las personas utilicen el cálculo, las cuantificaciones, consideren proposiciones o establezcan y comprueban hipótesis para resolver situaciones de la cotidianidad. Estas personas piensan por razonamiento y aman comparar, clasificar, relacionar cantidades, utilizar el razonamiento analógico, cuestionar, experimentar y resolver problemas lógicos. (Quezada, 2016)

Definición	Característica Principal	La Desarrollan	Como piensa....	Le gusta....	Es Bueno en.....	Aprende mejor....
Aquella que el individuo utiliza formando un modelo mental del mundo lógico, y/o relacionado con números.	Percibe modelos y relaciones.	Ingenieros (civiles, sistemas, industriales, mecánicos)	En números, patrones y secuencias.	Jugar con números	Matemáticas	Con números y formulas
	Utiliza números, matemática y lógica para comprender.			Hacer preguntas	Razonar lógicamente	Resolviendo problemas
	Piensa de forma más conceptual y abstracta.	Matemáticos		Resolver y analizar patrones.	Resolver problemas	Categorizando
	Ve patrones en relaciones que otros no ven.	Científicos		Armar puzzles	Clasificando	Con patrones y relaciones numéricas
						Analizando circunstancias

*Cuadro 2. Desarrollo de la Inteligencia Lógico – Matemático, por: Claudia Quezada M.*

*Phd.2016*

Para poder cuantificar esta inteligencia, parte musical y kinestésica, en el taller, se hicieron ejercicios con golpes de planta y palmas en cuentas de 16, 8, 4 2 y 1, se mencionó el ejercicio con cuentas de manera verbal y no verbal. Se hicieron en total 5 ejercicios.

Los resultados de la inteligencia Lógico – Matemático, son los siguientes:

#### Lista de Integrantes del Taller de Danza Folclórica

<b>Nombre</b>	<b>Edad</b>	<b>Discapacidad</b>	<b>N° ejercicios</b>
<b>Miriam Noemí</b>	24 años	Síndrome de Silver	3
<b>Leticia Rodríguez</b>	47 años	Ninguno /Mamá de Miriam	3
<b>Eduardo Said</b>	58 años	Retraso Mental	2
<b>Concepción Said</b>	62 años	Ninguno /Hermana de Eduardo	4
<b>Víctor Velázquez</b>	26 años	Retraso Mental	1
<b>Bertha Rodríguez</b>	47 años	Ninguno/ Mamá de Víctor	5
<b>Gustavo Sotelo</b>	7 años	Retraso psicomotor/Retraso Mental	1
<b>Noemí Tecalco</b>	57 años	Ninguno/ Abuela de Gustavo	4
<b>Ana Karen Flores</b>	20 años	Retraso Mental	3
<b>José Manuel Mociños</b>	18 años	Síndrome Down	2
<b>Manuel Mociños</b>	55 años	Ninguno/papá de José Manuel	5
<b>Tania Sánchez</b>	22 años	Retraso mental	5
<b>Emma Gómez</b>	47 años	Ninguno / Mamá de Tania	4

## Inteligencia Visual – Espacial.

La capacidad para percibir, transformar, modificar y descifrar imágenes, está estrechamente relacionada con la inteligencia espacial. Los inteligentes espaciales se manifiestan a partir de las imágenes, cuadros, ilustraciones y aman diseñar, dibujar, visualizar, garabatear. (Quezada, 2016)

Definición	Característica Principal	La Desarrollan	Como piensa....	Le gusta....	Es Bueno en....	Aprende mejor....
Aquella que el individuo utiliza formando un modelo mental del mundo en tres dimensiones.	<p><b>“ve” todo</b></p> <p>Representa el conocimiento a través de imágenes</p> <p>Encuentra patrones, diseños y texturas</p> <p>Tiende a pensar en imágenes</p>	<p>Arquitectos</p> <p>Marineros</p> <p>Escultores</p> <p>decoradores</p>	visualizando.	<p>Dibujar</p> <p>Construir</p> <p>“soñar desierto”</p> <p>Armar rompecabezas</p> <p>Cambiar colores</p>	<p>Imaginar</p> <p>Crear</p> <p>Leer mapas y cuadros</p> <p>Cambiar colores</p>	<p>Mapas conceptuales</p> <p>Diagramas</p> <p>Visualizando</p> <p>Imaginando</p> <p>Presentaciones visuales</p> <p>Imágenes a colores</p>

*Cuadro 3. Desarrollo de la inteligencia Visual – Espacial, por: Claudia Quezada M. Phd.2016*

Esta inteligencia por medio de un solo ejercicio se pudo cuantificar, el ejercicio consistió en desplazarse por todo el salón usando las cualidades del movimiento comenzaron a modificar su desplazamiento por el salón y con las indicaciones comenzaron a manifestarse según lo que su creatividad y capacidad de movimiento les indicará. Se trabajó con las siguientes cualidades del movimiento: nivel alto, medio y bajo, tiempo lento y repentino, peso liviano y pesado, movimiento directo e indirecto.



Los resultados de la inteligencia Visual - espacial son los siguientes:

Lista de Integrantes del Taller de Danza Folclórica

<b>Nombre</b>	<b>Edad</b>	<b>Discapacidad</b>	<b>Nº mov.</b>
<b>Miriam Noemí</b>	24 años	Síndrome de Silver	6
<b>Leticia Rodríguez</b>	47 años	Ninguno /Mamá de Miriam	9
<b>Eduardo Said</b>	58 años	Retraso Mental	8
<b>Concepción Said</b>	62 años	Ninguno /Hermana de Eduardo	9
<b>Víctor Velázquez</b>	26 años	Retraso Mental	5
<b>Bertha Rodríguez</b>	47 años	Ninguno/ Mamá de Víctor	9
<b>Gustavo Sotelo</b>	7 años	Retraso psicomotor/Retraso Mental	6
<b>Noemí Tecalco</b>	57 años	Ninguno/ Abuela de Gustavo	9
<b>Ana Karen Flores</b>	20 años	Retraso Mental	9
<b>José Manuel Mociños</b>	18 años	Síndrome Down	9
<b>Manuel Mociños</b>	55 años	Ninguno/papá de José Manuel	9
<b>Tania Sánchez</b>	22 años	Retraso mental	9
<b>Emma Gómez</b>	47 años	Ninguno / Mamá de Tania	9

## Inteligencia Interpersonal.

Es una de las inteligencias sociales, a través de ésta los individuos interactúan de manera eficaz con otros, capaces de conocer, reconocer e influenciar en los deseos, necesidades e intenciones de sus pares. (Quezada, 2016)

Definición	Característica Principal	La Desarrollan	Como piensa....	Le gusta....	Es Bueno en....	Aprende mejor....
Es la que permite al individuo comprender a los demás. Este aprende generalmente mejor cuando trabaja e interactúa con otros.	Le gusta estar con gente y sociabilizar	Políticos Vendedores Profesores Terapeutas	Socializando ideas y pensamientos con otros	Tener amigos Hacer y ser parte de grupos Participar de reuniones sociales	Comprender a las personas Mediar conflictos Liderar Organizar	Trabajos grupales Ayudando a los compañeros Enseñando a otros Entrevistando Interpretando

*Cuadro 4, Desarrollo de la Inteligencia Interpersonal, por: Claudia Quezada M. Phd.2016*

Por medio de un trabajo grupal y una ponderación, fue evaluada ésta inteligencia, consistiendo en interpretar tres personajes en una sola coreografía con una pieza musical: una bruja, un diablito y un viejito. Para crear una historia y hacer que interactúen entre sí para ver su capacidad de organización y resolver los conflictos que se susciten. Los resultados de la inteligencia Interpersonal son los siguientes:

## Lista de Integrantes del Taller de Danza Folclórica

<b>Nombre</b>	<b>Edad</b>	<b>Discapacidad</b>	<b>Logrado</b>
<b>Miriam Noemí</b>	24 años	Síndrome de Silver	No
<b>Leticia Rodríguez</b>	47 años	Ninguno /Mamá de Miriam	Si
<b>Eduardo Said</b>	58 años	Retraso Mental	Si
<b>Concepción Said</b>	62 años	Ninguno /Hermana de Eduardo	Si
<b>Víctor Velázquez</b>	26 años	Retraso Mental	No
<b>Bertha Rodríguez</b>	47 años	Ninguno/ Mamá de Víctor	Si
<b>Gustavo Sotelo</b>	7 años	Retraso psicomotor/Retraso Mental	No
<b>Noemí Tecalco</b>	57 años	Ninguno/ Abuela de Gustavo	Si
<b>Ana Karen Flores</b>	20 años	Retraso Mental	Si
<b>José Manuel Mociños</b>	18 años	Síndrome Down	Si
<b>Manuel Mociños</b>	55 años	Ninguno/papá de José Manuel	Si
<b>Tania Sánchez</b>	22 años	Retraso mental	Si
<b>Emma Gómez</b>	47 años	Ninguno / Mamá de Tania	Si

## Inteligencia intrapersonal

Tener desarrollada la inteligencia intrapersonal es tener un acabado conocimiento de uno mismo y ser capaz de utilizar ese conocimiento personal para desenvolverse de manera eficaz en su entorno. Implica ser una persona independiente, que expresa sus sentimientos, que tiene sentido del humor, que mantiene sus creencias, que conoce bien sus destrezas y sus debilidades y que, además, aprende de sus éxitos y de sus fracasos. (Quezada, 2016)

Definición	Característica Principal	La Desarrollan	Como piensa....	Le gusta....	Es Bueno en.....	Aprende mejor....
Es la que le permite al individuo comprenderse a sí mismo.	Tiene Preferencia a trabajar de manera individual, escucha y observa detalladamente a otros	Psicólogos Analistas de sistemas Sacerdotes	Reflexiona profundamente sobre sí mismo. Quiere saber el propósito y significado de las cosas.	Trabajar de forma individual Seguir sus metas Analizar	comprender a las personas autoconocimiento siguiendo metas personales	trabajos individuales auto motivación reflexionando en grupos pequeños auto enseñanza analizando

*Cuadro 5, Desarrollo de la Inteligencia Intrapersonal: por Claudia Quezada M. Phd.2016*

La inteligencia intrapersonal se analizó con un ejercicio de improvisación el cual consistía en crear una coreografía dependiendo del objeto que se diera en clase como: un rebozo, un paliacate y un abanico. Las elecciones de las cualidades del movimiento fueron al gusto de cada individuo tomando como rubrica el número de cualidades usadas, esto permite ver su capacidad de reflexión, como clasifica las cosas y ver dentro de la coreografía como por medio de una serie de metas comprende a los demás, analiza la situación y se auto comprende.

Los resultados de la inteligencia Intrapersonal son los siguientes:

#### Lista de Integrantes del Taller de Danza Folclórica

<b>Nombre</b>	<b>Edad</b>	<b>Discapacidad</b>	<b>N° Cualidades</b>
<b>Miriam Noemí</b>	24 años	Síndrome de Silver	2
<b>Leticia Rodríguez</b>	47 años	Ninguno /Mamá de Miriam	5
<b>Eduardo Said</b>	58 años	Retraso Mental	2
<b>Concepción Said</b>	62 años	Ninguno /Hermana de Eduardo	5
<b>Víctor Velázquez</b>	26 años	Retraso Mental	1
<b>Bertha Rodríguez</b>	47 años	Ninguno/ Mamá de Víctor	5
<b>Gustavo Sotelo</b>	7 años	Retraso psicomotor/Retraso Mental	1
<b>Noemí Tecalco</b>	57 años	Ninguno/ Abuela de Gustavo	4
<b>Ana Karen Flores</b>	20 años	Retraso Mental	4
<b>José Manuel Mociños</b>	18 años	Síndrome Down	5
<b>Manuel Mociños</b>	55 años	Ninguno/papá de José Manuel	9
<b>Tania Sánchez</b>	22 años	Retraso mental	7
<b>Emma Gómez</b>	47 años	Ninguno / Mamá de Tania	7

## Inteligencia Naturalista

La inteligencia naturalista consiste en el entendimiento del mundo natural incluyendo las plantas, los animales y la observación científica de la naturaleza. Se desarrolla la habilidad para reconocer y clasificar individuos, especies y relaciones ecológicas. También consiste en la interacción con las criaturas vivientes y el discernimiento de patrones de vida y fuerzas naturales.

(Quezada, 2016)

Definición	Característica Principal	La Desarrollan	Como piensa....	Le gusta....	Es Bueno en.....	Aprende mejor....
Capacidad de distinguir, clasificar y utilizar elementos (objetos, animales, vegetales y minerales) del medio ambiente, urbano o rural	Conoce, y le gusta el medio ambiente	Agrónomos Biólogos Herbolarios Guardabosques	Involucra a la naturaleza en la mayoría de sus acciones y/o pensamientos	Estar en contacto con la naturaleza Estar en contacto con los animales y su hábitat Analizar y estudiar el medio ambiente	Reconociendo especies, plantas y sus características  Haciendo análisis del ambiente  Clasificando flora y fauna	Trabajos exteriores  En la naturaleza  Investigando  Haciendo analogías con la naturaleza

*Cuadro 6, Desarrollo de la inteligencia naturalista, por: Claudia Quezada M. Phd.2016*

En la práctica del cuestionario se incluyó un apartado de tradiciones mexicanas, dependiendo de lo detallado y minuciosa que fuese la respuesta basándose en los lugares, fechas y el por qué de esas tradiciones, se analizó que tan involucrados con la naturaleza y su entorno estarían dando su explicación, dándose una ponderación del 1 al 10 en la calidad de su respuesta.

Los resultados de la inteligencia Naturalista son los siguientes:

Lista de Integrantes del Taller de Danza Folclórica

<b>Nombre</b>	<b>Edad</b>	<b>Discapacidad</b>	<b>Respuesta</b>
<b>Miriam Noemí</b>	24 años	Síndrome de Silver	6
<b>Leticia Rodríguez</b>	47 años	Ninguno /Mamá de Miriam	9
<b>Eduardo Said</b>	58 años	Retraso Mental	8
<b>Concepción Said</b>	62 años	Ninguno /Hermana de Eduardo	10
<b>Víctor Velázquez</b>	26 años	Retraso Mental	7
<b>Bertha Rodríguez</b>	47 años	Ninguno/ Mamá de Víctor	10
<b>Gustavo Sotelo</b>	7 años	Retraso psicomotor/Retraso Mental	8
<b>Noemí Tecalco</b>	57 años	Ninguno/ Abuela de Gustavo	9
<b>Ana Karen Flores</b>	20 años	Retraso Mental	9
<b>José Manuel Mociños</b>	18 años	Síndrome Down	10
<b>Manuel Mociños</b>	55 años	Ninguno/papá de José Manuel	10
<b>Tania Sánchez</b>	22 años	Retraso mental	10
<b>Emma Gómez</b>	47 años	Ninguno / Mamá de Tania	10

## Inteligencia Musical

La inteligencia musical es la capacidad para percibir y expresarse a través de las diferentes formas musicales. Distinguir y utilizar de manera adecuada el tono, el timbre y el ritmo de una melodía implica tener habilitada esta capacidad. Las personas que son fuertemente musicales perciben, piensan, crean, siente a partir de ritmos y de melodías. Aman cantar, silbar, canturrear, moverse al ritmo de alguna melodía. (Quezada, 2016)

Definición	Característica Principal	La Desarrollan	Como piensa....	Le gusta....	Es Bueno en....	Aprende mejor....
Es la capacidad que el individuo utiliza a través de los sonidos y vibraciones	Es sensible a los sonidos  Disfruta de la música	Cantantes  Compositores  Artistas  Bailarines	A través de lo que escucha	Cantar  Tararear  Tocar instrumentos	Recordando melodías Creando melodías Componiendo melodías Reconociendo melodías	Con música de fondo Tarareando Relacionando con canciones Haciendo analogías con la naturaleza Interpretando música

*Cuadro 7, Desarrollo de la inteligencia Musical, por: Claudia Quezada M. Phd.2016*

Dentro de la dinámica para determinar, la inteligencia Lógico – Matemático, se pudo analizar al mismo tiempo la inteligencia musical cuando la explicación ya no era verbal y simplemente se hacía por golpes de planta y palmas en 16, 8, 4, 2 y 1 tiempo. También fue corroborado con el ejercicio para la inteligencia intrapersonal e interpersonal



Los resultados de la inteligencia Musical son los siguientes:

#### Lista de Integrantes del Taller de Danza Folclórica

<b>Nombre</b>	<b>Edad</b>	<b>Discapacidad</b>	<b>N° Ejercicios</b>
<b>Miriam Noemí</b>	24 años	Síndrome de Silver	3
<b>Leticia Rodríguez</b>	47 años	Ninguno /Mamá de Miriam	5
<b>Eduardo Said</b>	58 años	Retraso Mental	5
<b>Concepción Said</b>	62 años	Ninguno /Hermana de Eduardo	5
<b>Víctor Velázquez</b>	26 años	Retraso Mental	3
<b>Bertha Rodríguez</b>	47 años	Ninguno/ Mamá de Víctor	5
<b>Gustavo Sotelo</b>	7 años	Retraso psicomotor/Retraso Mental	4
<b>Noemí Tecalco</b>	57 años	Ninguno/ Abuela de Gustavo	5
<b>Ana Karen Flores</b>	20 años	Retraso Mental	5
<b>José Manuel Mociños</b>	18 años	Síndrome Down	5
<b>Manuel Mociños</b>	55 años	Ninguno/papá de José Manuel	5
<b>Tania Sánchez</b>	22 años	Retraso mental	5
<b>Emma Gómez</b>	47 años	Ninguno / Mamá de Tania	5

## Inteligencia Corporal y Kinestésica

Los inteligentes kinésico - corporales piensan a través de sensaciones somáticas, al tiempo que aman bailar, correr, saltar, construir, tocar y gesticular. Ponen de manifiesto su destreza, coordinación, flexibilidad, velocidad y todas aquellas capacidades relacionadas con las habilidades táctiles. Los actores, deportistas, los cirujanos, los bailarines, los artesanos son los profesionales que denotan en su quehacer esta inteligencia. (Quezada, 2016)

Definición	Característica Principal	La Desarrollan	Como piensa....	Le gusta....	Es Bueno en....	Aprende mejor....
Es la capacidad que tiene el individuo de utilizar su propio cuerpo para realizar actividades o resolver problemas	Aprende haciendo  Siempre está en movimiento	Mecánicos  Deportistas  Artistas  Carpinteros	a través de las sensaciones somáticas	Bailar  Moverse  Hablar usando lenguaje físico  Tocar	Actividades físicas  Manualidades  Deportes  Actividades que implican movimiento	Imitando  Actividades manuales  Moviéndose  Haciendo  Se distrae fácilmente si no se siente involucrado activamente

*Cuadro 8, Desarrollo de la Inteligencia Corporal y Kinestésica, por: Claudia Quezada M.*

*Phd.2016*

Esta inteligencia fue analizada con mayor detenimiento en el ejercicio de improvisación para la inteligencia interpersonal, de tal manera que al escuchar la pieza musical pudiese verse que de lo aplicado en los ejercicios obtuvo un aprendizaje por medio del cuerpo y por medio de recibir una indicación directamente al ser tocados.

Los resultados de la inteligencia Corporal - Kinestésica son los siguientes:

Lista de Integrantes del Taller de Danza Folclórica

<b>Nombre</b>	<b>Edad</b>	<b>Discapacidad</b>	<b>Nº cualidades</b>
<b>Miriam Noemí</b>	24 años	Síndrome de Silver	6
<b>Leticia Rodríguez</b>	47 años	Ninguno /Mamá de Miriam	7
<b>Eduardo Said</b>	58 años	Retraso Mental	8
<b>Concepción Said</b>	62 años	Ninguno /Hermana de Eduardo	9
<b>Víctor Velázquez</b>	26 años	Retraso Mental	5
<b>Bertha Rodríguez</b>	47 años	Ninguno/ Mamá de Víctor	9
<b>Gustavo Sotelo</b>	7 años	Retraso psicomotor/Retraso Mental	6
<b>Noemí Tecalco</b>	57 años	Ninguno/ Abuela de Gustavo	9
<b>Ana Karen Flores</b>	20 años	Retraso Mental	9
<b>José Manuel Mociños</b>	18 años	Síndrome Down	9
<b>Manuel Mociños</b>	55 años	Ninguno/papá de José Manuel	9
<b>Tania Sánchez</b>	22 años	Retraso mental	8
<b>Emma Gómez</b>	47 años	Ninguno / Mamá de Tania	9

### 1.3.2 Tipo de inteligencia y Danza

En puntos anteriores se hizo un análisis de las ocho inteligencias múltiples, teoría de aprendizaje propuesta por Howard Gardner, en donde se buscó saber el grado de equilibrio en todas las inteligencias de cada uno de los alumnos.

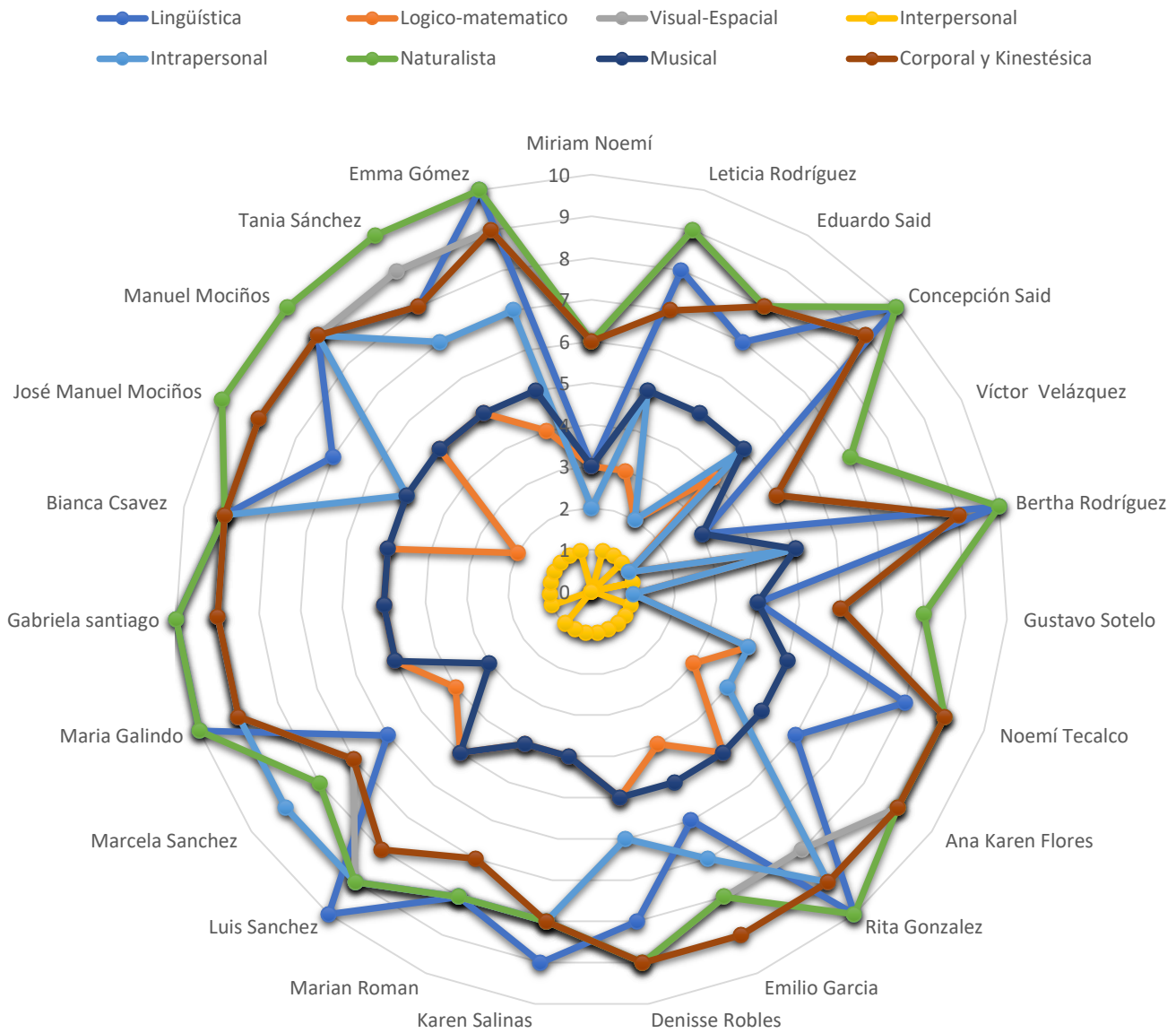
Todas estas inteligencias fueron analizadas por medio de actividades y conocimientos en danza.

En el siguiente cuadro y grafica se muestra el extracto de la evaluación diagnostica de las inteligencias múltiples de los participantes del taller.

Nombre	Lingüística	Logico-matemático	Visual-Espacial	Interpersonal	Intrapersonal	Naturalista	Musical	Corporal y Kinestésica
Miriam Noemí	3	3	6	0	2	6	3	6
Leticia Rodríguez	8	3	9	1	5	9	5	7
Eduardo Said	7	2	8	1	2	8	5	8
Concepción Said	10	4	9	1	5	10	5	9
Víctor Velázquez	3	1	5	0	1	7	3	5
Bertha Rodríguez	10	5	9	1	5	10	5	9
Gustavo Sotelo	4	1	6	0	1	8	4	6
Noemí Tecalco	8	4	9	1	4	9	5	9
Ana Karen Flores	6	3	9	1	4	9	5	9
Rita González	10	5	8	1	9	10	5	9
Emilio García	6	4	8	1	7	8	5	9
Denisse Robles	8	5	9	1	6	9	5	9
Karen Salinas	9	4	8	1	8	8	4	8
Marian Román	8	4	8	1	8	8	4	7
Luis Sánchez	10	5	9	1	9	9	5	8

<b>Marcela Sánchez</b>	6	4	7	0	9	8	3	7
<b>María Galindo</b>	10	5	9	1	9	10	5	9
<b>Gabriela Santiago</b>	10	5	9	1	9	10	5	9
<b>Bianca Chávez</b>	9	5	9	1	9	9	5	9
<b>José Manuel Mociños</b>	7	2	9	1	5	10	5	9
<b>Manuel Mociños</b>	9	5	9	1	9	10	5	9
<b>Tania Sánchez</b>	8	5	9	1	7	10	5	8
<b>Emma Gómez</b>	10	4	9	1	7	10	5	9

## Inteligencias Múltiples del Taller de Danza Nuevo Ingreso



Grafica 1. Resultado en una gráfica sobre el análisis del examen de diagnóstico. Por: Luis Edgar Gómez Segura

### **1.3.3 Adecuación de los aprendizajes**

Después del proceso de la evaluación diagnóstica, se analizaron los datos obtenidos sobre el equilibrio que hay en cada uno de los integrantes del taller en cuanto a su aprendizaje y forma de interactuar con quienes les rodean ya que en el taller se trabaja con el cuerpo, usando como medio de expresión la danza folclórica y leyendas del estado de Guanajuato. Se trabajó seis horas a la semana en las escuelas de iniciación artística, plantel EIA4 2016-2017 y tiempo después se trabajó en el plantel EIA1 2017-2019, se requería de un ajuste en el plan de trabajo, desde el programa de curso hasta la dinámica para cada clase y con ello los aprendizajes esperados también tuvieron que ser ajustados.

El primer ajuste fue para el programa de curso, donde se hace un énfasis el tipo de discapacidad que presenta cada uno, siendo los más predominantes: síndrome de Down, Síndrome de Silver, retraso mental, síndrome de Goldenhar, después la edad y limitaciones físicas. Todas estas condiciones marcarían límites y oportunidades para agilizar o ralentizar el programa de trabajo.

El segundo ajuste al programa de curso, respectivamente a lo arrojado en la evaluación diagnóstica para analizar el nivel de equilibrio en las ocho inteligencias que propone Gardner, se buscó como enseñar los principios de la danza folclórica en el taller, para partir desde ese punto y comenzar con el trabajo técnico. Esto se lograría mediante ejercicios de improvisación y de elementos que propuso Laban enfocado en la creatividad y la exploración libre del movimiento para la enseñanza de la danza llamado estilo libre o abierto.

El tercer ajuste al programa de curso se determinaba sobre los contenidos y el aprendizaje esperado, ¿De qué manera se podrá encaminar el aprendizaje técnico de cada uno de los alumnos por medio de relatos y leyendas del estado de Guanajuato para que se interesaran en las fiestas

patronales, costumbres y manifestaciones dancísticas de la región?, ya que ésto lo vuelve uno de los mejores lugares turísticos e históricos de México. El uso de leyendas en este ajuste no solo ayudó a profundizar en el tema sino también a que se interesaran en los bailes y danzas del estado, aunado a la necesidad de seguir buscando elementos para poder crear personajes que se asemejarán a la región para poder adaptar más adelante al trabajo técnico-dancístico que se requeriría en cada una de las escenas.

El cuarto ajuste que se hizo incluyó un entrenamiento para mejorar la condición y resistencia corporal ya que estos elementos fueron adquiriendo mayor importancia con el paso del tiempo porque cada escena demandó mayor trabajo corporal y mayor condición física para resistir el montaje completo, este entrenamiento incluyó elementos básicos de Pilates con liga hasta ejercicios para mejorar la técnica de zapateado y alineación corporal según la escena trabajada ya que por escena las cualidades del movimiento cambian drásticamente.

Por último, el quinto ajuste al programa, fue al trabajo técnico-interpretativo de cada alumno, esto con el fin de que la técnica de zapateado de cada baile y danza adquiriera cierta definición, fue en este punto donde se propusieron una serie de técnicas para este tipo de población para que se pudiera homogeneizar un trabajo en clase y poder llevarlo a escena.

#### **1.3.4 Fortalezas y debilidades**

En el taller de danza folclórica inclusiva, se estimó que la población en si fue muy diversa y llena de aciertos por su misma naturaleza ya que el homogeneizar al grupo requería de una serie de estrategias entre si y no provocar una falla en el aprendizaje de todos los integrantes del taller.

Uno de sus mayores enfoques fue en sus fortalezas y debilidades, que se llevó a cabo por medio de un análisis FODA.



El análisis FODA son siglas que representan el estudio de las Fortalezas, Oportunidades, Debilidades y Amenazas aplicado al desempeño de una persona, en el cual, se necesite un análisis o estudio. Buscando orientar con el estudio cuales son las fortalezas de los participantes del taller, sea en cuanto, a los recursos que cada individuo posee y la calidad de su trabajo.

Cabe señalar que, el FODA es una herramienta fundamental en la administración y en el proceso de planificación, de hecho, con este estudio se beneficiará al montaje escénico, pudiendo dar fuerza a la sigla de oportunidad, logrando, además, la situación real en la que se encuentra el proyecto, y poder planificar alguna estrategia a futuro.

Fortalezas: los atributos o destrezas que una persona posee para alcanzar sus objetivos.

Debilidades: lo que es perjudicial o factores desfavorables para la ejecución de sus objetivos.

Oportunidades: las condiciones externas, lo que está a la vista por todos o situaciones útiles para alcanzar el objetivo

Amenazas: lo perjudicial, lo que amenaza el desarrollo y el aprendizaje que se encuentra externamente, lo cual, pudiera convertirse en oportunidades, para alcanzar el objetivo.

Desarrollo del FODA en el salón de clase.

1. Información de las fortalezas y las debilidades tanto en experiencia técnica como en el trabajo escénico para el dominio de estrés frente al público para después crear una lista de las fortalezas actuales y Una lista de las debilidades actuales. (Leiva, 2016)
2. Información de las oportunidades y amenazas
3. Crear lista actual de las oportunidades y amenazas reales en el futuro.

4. Las listas deben contener información real y actual con los puntos bien especificados y explicados de manera sencilla. Luego, los 4 elementos deben ser evaluados para: Evaluar las estrategias o procedimientos a seguir y Elaborar el plan de trabajo. (Leiva, 2016)

<b>Análisis FODA del taller de Danza Folclórica Inclusiva</b>			
<b>Fortalezas</b>	<b>Debilidades</b>	<b>Oportunidades</b>	<b>Amenazas</b>
Disposición Mente abierta Propositivos Intuitivos Flexibles Atentos Trabajadores Organizados	Poca coordinación Poca experiencia dancística Sin conocimientos de danza Folclórica Nivel de coordinación regular Desconfianza en el trabajo de equipo	Curiosos Ganas de aprender La Danza folclórica les es un tema novedoso Las propuestas escénicas les son llamativas El uso de leyendas e interpretación de personajes les motiva para crecer y proyectar	Miedo a equivocarse Su condición no les permite asistir seguido a clase Hay ciertas limitantes para la interacción en el grupo por su condición.

*Cuadro 9, Cuadro FODA del Taller de danza folclórica inclusiva, por: Luis Edgar Gómez*

*Segura.2016*

### **1.3.5 Planteamientos ante la clase**

Ya analizados los resultados de la evaluación diagnóstica para saber de qué manera aprenden, cuáles son sus fortalezas, debilidades y sobre todo en donde hay oportunidad de crecimiento en toda su singularidad, se procedió a complementar y ajustar el programa de curso para poder dar inicio con las clases y ya estuvieran adecuadas las planeaciones para cada sesión y poder dar inicio con las actividades para llegar al montaje escénico.

El primer planteamiento en clase y fundamental, fue el comenzar a trabajar sobre una dinámica constante en equipo, sin exclusión alguna y sin menospreciar el trabajo de los demás por medio de una actividad proactiva y propositiva durante toda la clase, esto con el fin de que cada integrante desarrollará en sí la confianza para poderse aventurar a crear, preguntar, equivocarse y de ese punto volverá a partir generando conocimientos nuevos, que, en sí, también me generó conocimiento.

El segundo planteamiento fue que para poder aprender con mayor facilidad fue necesario ser constante y comprometido con la asistencia a la clase, ya que a cada clase se le hizo una adecuación a su aprendizaje y constantemente se complementaban los contenidos unos con otros.

Y el tercer y último planteamiento de la clase fue el documentarse clase tras clase, ya que llevaron una bitácora que se revisaba con todos los contenidos que se vieron de la clase pasada y con los conocimientos que ellos estuvieron generando para sí mismos y para consulta.

## Capítulo II. Investigación y Aplicación al montaje

“...no me interesa como se mueve el  
Ser humano, sino aquello que  
Lo conmueve...”

(Pina Bausch, 1940-2009)

El curso taller busca por medio de la interpretación escénica difundir las costumbres, mitos y leyendas del estado de Guanajuato, utilizando el género de danza folclórica. Se dieron seis horas de clase por semana, con un total de sesenta y cuatro sesiones, con una población mixta en situaciones incluyentes.

Se plantearon dos bloques, el primero para desarrollar contenidos sobre el Estado de Guanajuato y el segundo que es el montaje sobre la idea de Mitos y Leyendas del mismo estado, con un tercer momento que es la puesta en escena. Durante el primer bloque, los elementos didácticos esenciales serán la documentación, uso de bitácora por clase y el laboratorio interpretativo con el uso creativo de repertorio guanajuatense, con la finalidad de familiarizar a los alumnos con la danza folclórica en espacios escénicos para llegar al momento creativo en lo que refiere a las artes escénicas; para el segundo bloque, se trabajarán las cinco escenas que abarca el montaje usando como guía estructural, el guión escénico, la interpretación y la documentación etnográfica, y en un aspecto cualitativo, identificar lo que es identidad, trabajo en equipo, equidad, autoevaluación y apreciación por las artes.

### **2.1 La Aplicación de la investigación dancística en clase**

Se usaron como estrategias, la lectura de leyendas, la monografía del estado de Guanajuato, se leyó sobre las costumbres y sus danzas dentro de las fiestas, se documentó sobre la caracterización de cada personaje, se utilizaron también videos, imágenes y libros, donde ellos argumentaron sobre la historia del montaje, valores e identidad, reflejando esto en su trabajo escénico, con el fin de coordinar los movimientos corporales y pasos básicos en la interpretación de los géneros dancísticos de Guanajuato. Se utilizó una Bitácora de actividades y experiencias, en donde ellos anotaron todo lo visto en clase, para hacer un repaso en casa sobre lo nuevo, lo aprendido y lo que están por aprender, de tal manera que fuera información generada por ellos y

para ellos, con el fin de que se volviera material didáctico de consulta y repaso para favorecer el andamiaje de su aprendizaje. El Laboratorio creativo, tomó un importante y alto valor para su interpretación, creando personajes de una leyenda o mito usando como medio la danza folclórica, sumado al manejo de las cualidades del movimiento, propuestas creadas por Rudolph Laban, que enriquecieron el trabajo técnico manejado en cada clase. La estructura de la clase se conformó de la siguiente manera:

Ritual de Inicio, el cual consistió en una actividad activa de integración grupal que permitía a cada uno de los alumnos, activarse para poder despejar la mente, dejar fluir las ideas y pensamientos respecto a la clase, con música de fondo que dio paso al trabajo muscular para dar inicio con la actividad física.

Calentamiento, son los ejercicios y/o actividades que permiten que las articulaciones y músculos estén listos para la técnica que se verá en la clase, se implementaron una serie de ejercicios de Pilates con banda elástica, para ayudar con el movimiento de las articulaciones y ejercitar de manera óptima los músculos de las extremidades del cuerpo, concentrando la energía en el abdomen para así lograr una parte del entrenamiento que requerían, ya que el ritmo de la clase demandaría más esfuerzo y resistencia.

Técnica Específica, en cada una de las sesiones, se manejó el zapateado de tres, paso junto, y paso de vals. Estos elementos presentes en todas las coreografías. Se trabajó sobre las coreografías y sobre todo en el trabajo interpretativo.

Relajación, proceso por el cual el cuerpo entra a un estado de actividad de baja frecuencia por medio de ejercicios, de pie o acostados en el piso sobre su tapete, que en cada sesión fueron adaptados según lo visto en clase, esto dependió de la demanda de energía de la actividad.

Por último, mesa de trabajo de elementos culturales del estado de Guanajuato y cierre de la clase, en este apartado de la sesión siempre se revisó cada bitácora y se sometió a discusión el material que se investigaba o que causaba inquietud en los integrantes para así enriquecer la información de la que se hacía registro.

### **2.1.1 El Estado de Guanajuato**

#### Toponimia

Guanajuato, vocablo que proviene de la lengua Purépecha Quanaxhuato, y según los investigadores tiene dos significados:

- a) Lugar montuoso de ranas.
- b) Lugar de muchos cerros.

Los pobladores más antiguos del estado, fueron los Chupícuaros, que dominaron la parte meridional del Bajío. Posteriormente lo habitaron la tribu Otomí, la cual fue desplazada por las tribus Chichimeca y Purépecha. Esta última tuvo dominio en el suroeste del territorio. Los españoles a su llegada encontraron asentados a estas dos tribus. (Centro Nacional de Estudios Municipales de la Secretaría de Gobernación, 1987 y 1988 )

## Localización



*Imagen 2: INEGI. Guanajuato. XII, Censo General de Población y Vivienda 2000.*

El Estado de Guanajuato se localiza en la Mesa Central y al sur de la Altiplanicie Mexicana. Esta ubicación central con respecto a la República resulta estratégica para su desarrollo económico, ya que lo hace un punto articulador carretero, ferroviario y de todo tipo de actividades económicas. (González, 2000)

El estado se ubica entre los paralelos  $19^{\circ} 55' 08''$  y  $21^{\circ} 52' 09''$  de latitud norte y los meridianos  $99^{\circ} 41' 06''$  y  $102^{\circ} 09' 07''$  de longitud oeste. La superficie total del estado es de 30,589 Kms. cuadrados, lo que representa el 1.6% de la superficie total del país y el vigésimo segundo lugar nacional en extensión territorial. Guanajuato colinda al norte con los estados de Zacatecas y San Luis Potosí, al sur con el estado de Michoacán, al este con el estado de Querétaro y al oeste con el estado de Jalisco. La altura promedio sobre el nivel del mar es de 2,015 metros.



La ubicación geográfica del Estado le da gran accesibilidad tanto al Golfo de México como al Océano Pacífico, asimismo, Guanajuato se ubica al centro de las tres ciudades más importantes del país (Monterrey, Guadalajara y la Ciudad de México), y la distancia media a las fronteras norte y sur es similar. (González, 2000)

### Orografía

Guanajuato está cruzado por diversos accidentes orográficos, cuyas elevaciones fluctúan entre los 2,300 metros y los 3,000 metros sobre el nivel del mar. La altura media del relieve topográfico se estima en 2,305 metros para las partes altas y en 1,725 metros para las llanuras. El suelo, topográficamente hablando, es muy accidentado. Entre las elevaciones más notables, se pueden citar la Sierra Gorda al norte y al centro con dirección al noroeste, ocupando el 4.86% del territorio estatal; al sureste se localiza la Sierra de Guanajuato, la cual se une al noroeste con la de Comanja o de Ibarra, y al este con la de Codorniz. Estas sierras atraviesan la entidad de poniente a oriente y ocupan el 35.20% del territorio estatal, para dividirla en tres zonas. (González, 2000)

La primera zona, corresponde al Bajío Guanajuatense o simplemente el Bajío, que es una región llana, interrumpida por algunos lomeríos y cerros aislados, destacando la Gavia y el Culiacán; y cráteres extinguidos en Salamanca, Valle de Santiago y Yuriria. Esta región, ocupa toda la parte del estado que se ubica al sur de la Sierra de Guanajuato. Se caracteriza por una llanura de 1,700 a 1,800 metros de altitud sobre el nivel del mar y en su mayoría está ocupada por labores agrícolas altamente tecnificadas. Los suelos son de tipo chernozem de color negro y chesnut, con predominio de los primeros. La precipitación pluvial anual promedio es de 700 mms., y se considera que las tierras de esta zona son de las más ricas del país.

La segunda zona está formada por la Sierra de Guanajuato, compleja en cuanto a paisajes, se caracteriza por la alternancia de zonas de laderas abruptas y cañadas ramificadas con algunas mesetas alargadas y una altura promedio de 2,305 metros sobre el nivel del mar. La precipitación pluvial es de 400 a 600 mms. anuales, y sus suelos son de tipo chernozem, por lo que se le considera con una mayor aptitud ganadera.

La tercera zona corresponde a la región del norte de la Sierra de Guanajuato, en la que también predominan los llanos y algunas mesetas o cerros rocosos. El nivel promedio es de 2600 metros sobre el nivel del mar, y se caracteriza por ser una zona seca, mejor conocida por los llanos del Norte.

El relieve de la entidad está compuesto por tres provincias fisiográficas:

a) Sierra Madre Oriental, con una subprovincia: la Sierra Gorda, que es una pequeña extensión al noreste la cual es denominada localmente Sierra del Azafrán.

b) Mesa Central, con dos subprovincias: los Llanos de Ojuelos y las Llanuras y Sierras del Norte de Guanajuato; y dos discontinuidades fisiográficas: la Sierra de la Cuatralba y los valles paralelos del suroeste de la Sierra de Guanajuato; éstos últimos conforman un eje de serranías orientado del noroeste al sureste, el cual divide al Estado en dos partes cuyos centros se conforman en sendas planicies. Comprende las llanuras y mesetas del norte y la sierra del norte, que en sus diversas elevaciones toman los nombres de Sierra de Cubo, San Pedro, de la Media Luna, Sierra de la Cuatralba y Sierra de Guanajuato. (González, 2000)

c) Eje neovolcánico, con cinco subprovincias: El Bajío Guanajuatense, sierras y bajíos michoacanos, Altos de Jalisco, llanos y sierras de Querétaro y las sierras volcánicas y lagos del centro; es la provincia fisiográfica más extensa, abarca casi el 50% del territorio estatal en su parte

sur, cubriendo el Bajío, las sierras volcánicas y cuencas lacustres del sur, y las sierras y mesetas del suroeste. Predomina en el Estado una altura de 2,000 metros sobre el nivel del mar, lo que crea un paralelo térmico que modifica el clima del Estado y lo hace equiparable al de la zona del Mediterráneo; las partes de mayor altura, superiores a los 2,500 metros sobre el nivel del mar, se localizan en la Sierra de Guanajuato. Cabe mencionar que en esta sierra, en el punto denominado “La Giganta”, es donde se presenta la mayor altura registrada, de 2,960 metros sobre el nivel del mar. (González, 2000)

Regionalización según (González, 2000)



*Imagen 3: Secretaría de Desarrollo Social y Humano de Gobierno del Estado de Guanajuato.2010*

### Región I Noreste

- Atarjea.
- Santa Catarina
- Doctor Mora.
- San José Iturbide.
- San Luis de la Paz.
- Tierra Blanca.
- Victoria.
- Xichú.

### Región II Norte

- Allende.
- Dolores Hidalgo.
- Ocampo.
- San Felipe.
- San Diego de la Unión

### Región III Centro – Oeste

- Guanajuato.
- Irapuato.
- León.
- Purísima del Rincón.
- Romita.
- Salamanca.
- San Francisco del Rincón.

### Región IV Sur – Oeste

- Abasolo.
- Cuerámaro.
- Huanímaro.
- Manuel Doblado.
- Pénjamo.
- Pueblo Nuevo.
- Valle de Santiago.

### Región V Sur

- Acámbaro.
- Coroneo.
- Jaral del Progreso.
- Jerécuaro.
- Moroleón.

- Salvatierra.
- Santiago Maravatío.
- Tarandacuaao.
- Uriangato.
- Yuriria.

#### Región VI Centro – Este

- Apaseo el Alto.
- Apaseo el Grande.
- Celaya.
- Comonfort.
- Cortazar.
- Juventino Rosas.
- Tarimoro.
- Villagrán.

#### Reseña Histórica

Según Pedro González en su libro “Geografía local del Estado de Guanajuato”, menciona como aspectos históricos los siguientes acontecimientos:

En 1522, llega a Yuririhapúndaro y Pénjamo, la expedición de Cristóbal de Olid, encontrando el territorio ocupado por la tribu Chichimeca en la parte central y la tribu Purépecha en la parte suroeste del territorio.

En el año de 1542, se inicia la colonización de la región oriental de Guanajuato, cuando se concede la merced para estancias ganaderas en Apaseo y Chamácuaro. Posteriormente en el año de 1555, Ángel de Villafañá funda La Villa de San Miguel el Grande. Dos años después, se establece el pueblo de Santa Fe y Real de Minas de Quanaxhuato, esto con el fin de explotar los ricos yacimientos de plata.

En 1576 se funda la Villa de León, esto con el fin de contrarrestar las incursiones de los indígenas. Para 1590, se funda La Villa de San Luis de la Paz para celebrar el pacto de Paz entre las autoridades españolas y la tribu Chichimeca.

Por el auge regional de la minería en el siglo XVIII, se construyeron notables edificios civiles y religiosos en la ciudad de Guanajuato y en otras poblaciones de la entidad, los cuales son magníficos ejemplos de la arquitectura barroca y churrigueresca. Para el año de 1741 se le concede a Guanajuato el título de Villa de Santa Fe y Real de Minas de Guanajuato, con derecho a usar escudo de armas.

En 1792 siendo Intendente Juan Antonio Riaño, se creó el gigantesco almacén de granos conocido como La Alhóndiga de Granaditas.

En 1810, el cura Don Miguel Hidalgo y Costilla proclama, en Dolores, la independencia de México, levantando en armas a los feligreses el 16 de Septiembre por la madrugada, ocupando la ciudad de Guanajuato el 30 de Septiembre. Los jefes militares Luis de Cortazar y Anastasio Bustamante, en 1821, se adhieren al Plan de Iguala, y el 24 de marzo, ocupan la ciudad de Guanajuato. El 8 de Julio de 1821, se jura la independencia de México en toda la provincia de Guanajuato. Para 1824, el Congreso Constituyente de México, en el que se jura el acta constitutiva de la federación, da a la entidad el nombre de “estado libre y soberano de Guanajuato”, característica que pierde al convertirse en departamento durante el régimen del gobierno centralista implantado en la nación en 1847, la entidad ayuda con 6,000 hombres, bajo el mando del General Gabriel Valencia, para defender la nación invadida por los norteamericanos. Para 1848, con el fin de la guerra contra los Estados Unidos, por medio del Tratado de Guadalupe, se levantan en armas inconformes los generales Mariano Paredes y Manuel Doblado y junto con el sacerdote Celedonio Dómeco Jarauta, ocupan la capital, son derrotados, y el sacerdote es fusilado. (González, 2000)

El Licenciado Benito Juárez llega a Guanajuato y ante el golpe de estado de Ignacio Comonfort, asume la Presidencia de la República y forma su gobierno el 19 de enero de 1858, antes de marchar

a Guadalajara y salir por Manzanillo rumbo a Veracruz. Entre 1858 y 1860, durante la Guerra de Reforma (tres años), la ciudad de Guanajuato estuvo 9 veces en manos de los conservadores, y otras tantas en manos de los liberales. En diciembre de 1863 Guanajuato cae en poder de los Imperialistas, y en marzo de 1864 es transformado de Estado en Departamento. La ciudad es recobrada por las fuerzas del general Florencio Antillón el 26 de enero de 1867, y asume el cargo de Gobernador hasta el año de 1877. En 1915 se libra, en Celaya, la célebre batalla entre el General Álvaro Obregón y Francisco Villa. (González, 2000)

En 1926 toma auge en varias poblaciones como Pénjamo, León y otras más, el movimiento rebelde cristero. En 1946 un motín de los llamados Sinarquistas provoca en León numerosos muertos y heridos. A partir de 1972 se lleva a cabo un evento Internacional denominado Festival Cervantino, donde concurren artistas, literatos, poetas, músicos, etc., del país y de varias partes del mundo, los eventos de este Festival se realizan por toda la ciudad capital, en plazas públicas, teatros, parques, escuelas, etc., y también en diferentes municipios del Estado. (González, 2000)

### Economía

Se practica la agricultura de riego y de temporal; se efectúa, además, la ganadería en pequeña escala, la minería, la orfebrería, el comercio, fruticultura, industria, turismo y la pesca mediante la acuicultura. (Centro Nacional de Estudios Municipales de la Secretaría de Gobernación, 1987 y 1988 )

### Artesanías

En la mayoría de los municipios del estado se desarrolla una gran producción artesanal, entre alfarería, cerámica, tejidos de lana, ixtle e hilo; orfebrería, trabajos de latón, cestería y deshilados. Guanajuato tiene una enorme tradición artística que se ha manifestado en sus artesanías, es por eso

que se pueden encontrar artesanías propias en los 46 municipios que conforman la entidad. Sus coloridos trabajos abarcan la cantera, la cerámica, el latón y muchos otros materiales. Hay talleres de prestigio internacional en donde la fabricación de auténtica mayólica - La mayólica es el nombre que se da desde el Renacimiento a un tipo de decoración cerámica sobre loza estannífera, con un esmalte de plomo opacificado con estaño, posteriormente se decora los diversos motivos con óxidos sobre la anterior base - y alfarería tradicional con tibores, platos, especieros, escudillas condes y lebrillos. En tiendas del centro de la ciudad se puede adquirir la joyería de plata y oro tradicional de pajaritos, llamada platería barroca, así como tejidos de lana, utensilios de barro y latón, tallas de madera, vidrio soplado y juguetes típicos mexicanos como trompos, yoyos y baleros. (Flores, 2010)

## Gastronomía

En Guanajuato encontrarás una amplia variedad de platillos típicos y numerosos lugares para disfrutarlos, la comida de Guanajuato es tan variada que puedes saborear desde exquisitos platillos inspirados en las profundas minas del estado hasta altas delicias gourmet que te harán sentir en el paraíso. Algunos platillos típicos de Guanajuato son: las pacholas guanajuatenses, que se preparan con frituras de carne molida de res; las empanadas de carnitas; el pan de Acámbaro; y el fiambre de San Miguel de Allende, que es una exclusiva mezcla de diferentes tipos de carne de res, pollo y cerdo con frutas y verduras en aceite y vinagre. Mención aparte merece uno de los platillos más típicos de la región, las enchiladas mineras. Esta delicia consiste en tortillas fritas rellenas de queso, frijoles o carne y bañadas en salsa de chile guajillo y ancho, acompañadas de papas y zanahorias. Para acompañar dicha exquisitez, el agua de betabel y el licor de fresa, son bebidas típicas que se pueden saborear. Guanajuato también ofrece gran variedad de postres. Dentro de los dulces más típicos puedes encontrar las fresas cristalizadas, charamuscas, la cajeta, el jamoncillo



de leche, las alegrías, las tradicionales fresas con crema de Irapuato, y por supuesto, las tradicionales gelatinas en sus vistosos portaviandas de cristal. (Flores, 2010)

Para probar estas delicias visita el Mercado de Gavira, los alrededores de la Iglesia de la Valenciana o alguno de los muchos restaurantes de comida mexicana, como El Tapatío, La Pirinola, México Lindo y Sabroso o Quinta Las Acacias. Como recomendación especial, puedes visitar Casa Valadez, enfrente del famoso Teatro Juárez. (Flores, 2010)

### **2.1.2 Fiestas patronales**

En el estado de Guanajuato en su mayoría predomina la religión católica, la cual, con el paso de los años desde la fundación de cada una de sus ciudades, siempre en agradecimiento a ciertos santos y en ciertas fechas relacionadas a los mismos se conmemora año tras año una festividad. (Flores, 2010)

La ciudad de Guanajuato, siempre está de fiesta, algunas de las celebraciones más importantes son:

El viernes antes de Semana Santa, los guanajuatenses levantan en sus casas altares con ofrendas a la Virgen de Dolores, lo mismo en la misa en honor a la patrona de los mineros, en el jardín de la Unión donde se dan cita desde el amanecer, los guanajuatenses hacen el tradicional paseo de las flores donde acostumbran regalar flores a las mujeres.

Durante la segunda semana de junio, celebran las fiestas de San Juan y la presa de la olla con eventos artístico-culturales, culminando el día 24 de junio con una verbena popular en la presa.

El primer lunes de Julio, es ya tradicional la apertura de la presa de la olla, se abren las compuertas para limpiar el río de la ciudad.

El 31 de Julio es el Día de la Cueva, una fiesta popular en honor a San Ignacio de Loyola, efectuándose una verbena en el Cerro de los Picachos.

El 10 de septiembre, celebran el día de San Nicolás de Tolentino, así como también la celebración de la Virgen de Guanajuato.

El 28 de septiembre, se celebra el Día de la toma de la Alhóndiga de Granaditas, con un desfile cívico-militar, conmemorándose a toma de la Alhóndiga y la heroica participación de El Pípila, que al incendiar la puerta de dicho edificio venció al ejército español.

Durante la última semana de octubre y primero de noviembre, se realiza la Feria del Alfeñique presentando una gran variedad de figuras de azúcar, siendo las calaveras las más tradicionales por el día de Muertos (2 de noviembre).

Posteriormente y en este mismo mes se llevan a cabo las iluminaciones, celebraciones religiosas realizadas en diferentes barrios de la ciudad.

El 12 de diciembre, festejan a la Virgen de Guadalupe. (Flores, 2010)

### **2.1.3 Leyendas**

*La inocencia del alma no se pierde nunca. (anónimo)*

*Es importantísimo lo que es la historia oral, la historia oral de México; son muy importante los testimonios, las leyendas, los mitos, las ex- peripecias que cuentan los más viejos, yo creo que es muy importante acercarse a los viejos y hacerlos hablar. Ellos siempre están buscando también un oído amigo y simpatizante que quiera escuchar sus historias. (Poniatowska, 2008)*

El uso de leyendas en este proyecto ha sido fundamental para la creación de personajes y para la adaptación escénica, esto con el fin de guiar intencionalmente el aprendizaje de cada uno de los

integrantes del taller. Una de las características de estas leyendas es que, al ser leídas e interpretadas en clase por los alumnos, ayudó a mejorar el aprendizaje de la técnica específica de cada baile y sobre todo a la danza del torito que es parte de la escena del relato de la llorona, el cantador y las momias. Iniciaré primero mencionando según distintos autores lo definen y después la referencia para autores guanajuatenses, en donde mencionaré solamente las leyendas usadas para este montaje.

Gente de todas partes y de todos los tiempos han escuchado y seguirán escuchando con cierta ingenuidad, los relatos, las tradiciones, las leyendas y las antiguas crónicas; unas que apenas soslayaron ojos ávidos y torpes en antiguos códigos ideográficos, esotéricos y misteriosos, otras que aún yacen olvidados en polvorientos y húmedos archivos, entre pergaminos carcomidos, en escritura de tinta desleída y caracteres dibujados por acuciosos monjes y “lenguas” que llegaron al conocimiento de los dos idiomas que en su tiempo prevalecieron en lo que hoy es América.

Y aún nos queda la herencia, que es el relato de los viejos, las tradiciones y mitos orales que se han venido repitiendo de generación en generación en un legado cultural que de ningún modo debemos esquivar y desaprovechar:

Muertos que regresan del más allá, fantasmas, apariciones diabólicas, castigos inexplicables y hechos sobrenaturales, muertos que resucitan, almas en pena y muchos hechos espantosos ocurrieron durante la época de la Colonia.

Hoy, ante la ocurrencia de nuevos y portentosos hechos similares a los ocurridos hace siglos, la ciencia moderna los ha aceptado y catalogado dentro de algo que llaman parasicología, telequinesis, paranormal e inexplicable, aceptando y ratificando estos sucesos que parecen no ser más que la repetición de aquello que se negaron a aceptar hace algunos años. (Luna, 2013)

Estos pues, son los relatos basados en investigaciones, en consultas de antiguos y carcomidos documentos que duermen el sueño del olvido en apolillados anaqueles de los archivos de Indias de Sevilla y en los archivos oficiales del país.

Quizás se les ha agregado un poco de fantasía, algo de sabor para evitar lo frío, lo macabro y amargo de un relato, pero sin desvirtuar ni menguar el meollo del asunto. (Sodja, 2009)

Según cuentan los abuelos Guanajuato es una ciudad encantada y desde su fundación se han ido creando numerosas leyendas; la geografía misma del lugar permitió que los españoles descubrieran ricos yacimientos de minerales, lo que atrajo a una gran cantidad de personas en busca de riqueza. Se decía que en este lugar había una gran cantidad de oro y plata, que estaba a ras de la tierra y que sólo había que tener suerte para hallarlo. Eso también dio origen a múltiples historias, aunque la gente piensa que son sólo leyendas. Con el descubrimiento y explotación de las minas y por ende la llegada de numerosas familias, las cuales traían sus propias vivencias, creencias y anhelos, quedaron plasmados en diversas leyendas de Guanajuato. Lo maravilloso de dichas historias es que a pesar de ser insólitas también son creíbles y circulan de boca en boca como si de verdades indiscutibles se tratará. Los cuestionamientos de los curiosos sobre los sucedidos de las leyendas guanajuatenses siguen siendo casi los mismos de antaño: ¿se sigue apareciendo?, ¿fue cierto lo que cuentan?, ¿será posible tal suceso?, y las respuestas usted, afectuoso lector, las puede corroborar si decide ir de noche al lugar señalado en la leyenda; con un toque de suerte encontrará al ánima caminando, o verá a un ahorcado en Mexiamora; en lo menos esperado le saldrá un carruaje maldito por la Plaza del Baratillo o si decide acudir a los ríos guanajuatenses de seguro escuchará a la llorona... de no tener suerte tendrá que volver otro día a rondar dichos lugares. (Luna, 2013)

Leyendas utilizadas en clase para la elaboración de personajes y para la aplicación en el montaje: La llorona, El Cantador, La Calle del Truco, Las Momias, El Callejón del Beso Y La fiesta del infierno. Estas leyendas estarán desglosadas en los Anexos. Las leyendas que fueron descritas por el autor Gabriel Medrano de Luna, en su manera de detallar cada suceso para fusionar la realidad con el mito, fue la razón por la que fueron escogidas estas leyendas, ya que estas mismas fueron las que se utilizaron en el salón de clase y fue en este punto donde los alumnos de manera inquieta comenzaron a representar a los personajes de las leyendas y a interpretar según el guión, la escena que se estuviera viendo en clase, fue así como la aplicación de las leyendas lograron ser parte de la clase, de su proceso creativo y finalmente del montaje escénico.

#### **2.1.4 Bailes y Danzas**

En clase, se trabajó regiones seleccionadas según el montaje, “la Callejoneada”, mencionaré para esquematizar sobre las danzas y bailes incluidos en la investigación de Rafael Muñoz Flores, investigador y coreógrafo del estado de Guanajuato, que muestra en una de sus monografías, los municipios y en ellos a cada uno de los bailes y danzas investigados a la fecha por él. En el estado de Guanajuato son interpretados Sones y Jarabes por bandas de aliento, conjuntos de violín y guitarra, conjuntos de guitarra sexta, violines y tambora en Sierra Gorda, El Bajío, Valles abajeños y los Altos; corridos en todo el Estado; danzas de concheros, rayados, azteca, sonaja, apaches, inditos, peloteros y torito en El Bajío, Valles abajeños, Los altos y Sierra Gorda. (Flores, 2010)

<b>Municipio</b>	<b>Bailes Y Danzas</b>
Acámbaro	Danza de panaderos
San Miguel Allende	Danzas de Concheros, azteca, hortelanos, locos, rayados, apaches y sonaja
Atarjea	Sones o huapango arribeño.
Celaya	Sones, Danzas de apaches y sonaja
Comonfort	Danzas de las rosas, apaches, rayados, concheros, azteca, sonaja, toreros y manolas
Cortazar	Danzas de concheros, azteca y sonaja
Guanajuato	Sones y jarabes coloniales
Jaral del Progreso	Sones de Rebozo, danzas de apaches, concheros, azteca y sonaja
León	Danza de bárbaros, apaches y torito
Moroleón	Danzas de palotereros, inditos, borrachos y guajolote. Pastorelas y coloquios
Ocampo	Danza azteca, de sonaja y de pluma
Purísima del Rincón	Danzas de concheros y azteca. La Judea y mojigangas
Romita	Danzas de bárbaros y torito
Salamanca	Danza azteca, apaches y guadalupanos
San Fco. Del Rincón	Danza de concheros y azteca
San José Iturbide	Danza de rayados
San Luis de la Paz	Sones o huapango arribeño. Danza azteca de rayados, guadalupanos de Tecas (pluma) y chichimeca
Santa Catarina	Sones o huapango arribeño. Danza de concheros
Santa Cruz de Juventino Rosas	Bailes de época, música de Juventino Rosas
Santiago Maravatio	Danza de palotereros
Silao	Danzas de bárbaros, Torito y Torteros mineros
Tarimoro	Coloquios
Tierra Blanca	Sones o huapango arribeño. Danzas de concheros y rayados
Uriangato	Danza de palotereros, guajolote y de los locos o borrachos. Coloquios y pastorelas
Valle de Santiago	Danza de apaches, concheros, azteca y de los inditos
Victoria	Sones o huapango arribeño. Danza de rayados
Xichú	Sones o huapango arribeño. Danza de guadalupanos
Yuriria	Danzas de palotereros y sonaja

*Cuadro 10: Bailes y Danzas de Guanajuato, por: Rafael Muñoz Flores.*

Los bailes que se utilizarán para el montaje son: Danza del Torito, Sones de Rebozo, Sones Arribeños, Sones y Jarabes de Guanajuato colonial y Vals de Juventino Rosas. La selección fue por el grado de adaptabilidad que tiene cada uno de los bailes y la danza por su capacidad hacia el trabajo lúdico y en equipo, para poder hacer las adaptaciones sin perder de vista la idea del montaje.

El maestro Rafael Muñoz Flores en su recopilación menciona según la perspectiva de distintos autores el significado, contexto cultural, ritualidad, y legado del estado de Guanajuato en cuanto a danza, mencionaré por baile y danza parte de su compendio:

## **“Danza del Torito”**

### Orígenes:

Esta danza nació a mediados del siglo XIX aproximadamente por el año de 1837, según información su lugar de nacimiento es la “Hacienda de Chichimequillas”, aunque no ha sido comprobado. Es una danza mestiza de carácter festivo y popular, es una de las danzas más representativas del municipio de Silao y de allí fue llevado a Romita, donde adquiere características propias en cuanto a vestimenta, máscaras utilizadas por los personajes y algunas frases musicales cambian de la versión de Silao a la de Romita. Desde 1860 a raíz de la municipalización del Estado de Guanajuato esta danza tuvo una adaptación especial en Romita, el toro embiste con bravura a cada uno de los personajes que no logran someterlo, en Silao en cambio, la danza es con mayor delicadeza, las vestimentas han ido cambiando con la modernidad en este municipio, ya que unos danzantes usan prendas de vestir más actuales y desechan la indumentaria que antiguamente se utilizaba. En Romita se sigue conservando la antigua forma de vestir de los personajes en esta danza. Cabe mencionar que una característica de esta danza, es que esencialmente debe ser interpretada sólo por hombres. En la actualidad en los municipios de Silao, Romita, León y San Francisco del Rincón, se sigue practicando sobre todo en festejos religiosos como en el caso concreto de Romita, cuya patrona religiosa es la Virgen de Guadalupe, en cuyo novenario del 3 al 12 de diciembre de cada año, participan varios toritos haciendo gozar a su paso por las calles a vecinos y visitantes con sus graciosos movimientos interpretativos.

### Significado:

Hay varias versiones que tratan de explicar el significado de esta danza, que además de bailarse, se encierra en sí una completa representación teatral, y en su representación engloba

diversos elementos de la cultura popular, como lo es que en ninguna fiesta falta la “borracha” o el personaje, que para muchos significa un tabú y mal presagio “el jorobado”, sin faltar la bella dama que cree que con sus encantos hace caer a sus pies a cualquiera. En esta danza se representan los modelos ideales de la sociedad mexicana de aquella época: la clase pudiente, la peonada, el bien y el mal.

Se relata que, en cierta fiesta que se daba en una hacienda, un torito se escapó de su corral y empezó a querer atacar a la gente que allí se encontraba reunida y todos corrían para escapar de él, sin embargo el patrón o hacendado (el caballito), sale al encuentro del toro para someterlo, tratando de lazarlo, por lo que lleva en su mano derecha una reata, misma que florea, y en su mano izquierda la rienda del caballo, al no lograrlo, empiezan a desfilar diversos personajes en escena tratando de vencer al toro, cada uno a su manera, termina “el torito” venciendo a todos, ya que según dicen, no es un torito común y corriente, sino un ser fantástico dotado de grandes poderes. Otra versión que trata de explicar el significado de esta danza, es dada por el Sr. J. Trinidad Ramírez Vieyra, que a la vez escuchó de su padre diciendo que en cierta rancharía se llevaba a cabo un coleadero, para divertir a los patrones, el primero que sale al quite es la mula, siendo este el “caporal” que mandaba, al no poder vencer al toro, entra en su ayuda otro caporal montado en un “caballito”, pero no logra someter al toro y este en su camino se topa con una mujer “La María” y ésta lo enfrente dándole sus pasadas, también en el evento se encontraba un matrimonio de borrachos, cuando ven que María no puede, ellos dicen ser más buenos, la “borracha” se trepa encima del “borracho” y entre los dos lo torea, al no lograr vencerlo, el toro sigue su camino y corre hacía el pueblo, donde en la esquina del jardín encuentra al “jorobado”, el cual le da sus pases al toro, al estar el toro muy enojado es encarado por el “viejito o ermitaño” quien representa al sacerdote (el bien), quien viene a conjurar “el diablo” que traen dentro todos los personajes y



mostrándole la cruz trata de sosegarlo, al no lograrlo entra en acción la muerte, que viene a representar lo que les sucedería a todos si son cornados por el toro, después de este personaje el toro se topa con el indio, quien representa nuestra sangre, nuestro origen, después todos dejan salir el diablo que traen dentro, quien sale para jugar con el toro y retarlo, al final todos dan un ultimátum al toro para tratar de vencerlo y ejecutan la remolina (todos contra él), pero no lo vencen.

Personajes:

Cada uno de los siguientes personajes que van apareciendo, realizar diferentes movimientos. La música con que ejecutan cada uno de los “jarabes” -como lo llaman sus músicos- es una flauta de carrizo de 8 agujeros o de 10 y tambor de guerra o tarola.

El Charro o Hacendado

Es el primer personaje que enfrenta al toro, viene siendo el dueño de la hacienda en donde se desarrolla la danza, representa la avaricia la corrupción, robo, el nepotismo y toda la maldad que da el poder del dinero. Al soltarse el toro embravecido, sale tratando de regresarlo de nuevo al corral, montado en su caballo blanco y distinguiéndose por su pulcro atuendo con movimientos suaves pero firmes y elegantes con su reata en la mano, no logra triunfar en su tarea y es vencido.



*Imagen 4: Charro y torito, danza del torito, Ballet de la Universidad de Guanajuato. 2017*

## El Caporal (Mulita)

Es la imagen del macho, del hombre fuerte y decidido que no le teme a nada ni a nadie, sin una pizca de educación ni moral, es el brazo fuerte del patrón y también el amante de “La Patrona” la esposa del patrón. Éste al ver a su patrón derrotado, con su reata en la diestra trata de lazar al toro con movimientos más bruscos que los de su patrón, por lo tanto, fustiga frecuentemente a su caballo, pero también es vencido.



*Imagen 5: caporal, danza del torito, Ballet Universidad de Guanajuato. 2017*

## La Maringüia

Este calificativo se daba a las mujeres “Pintarrajeadas”, así como a los hombres se les llamaba “Catrines”, cuando exageraban su arreglo personal. Ésta era la esposa del Hacendado y amante del Caporal. Representa el pecado carnal, el engaño y la traición.

Vencidos el Hacendado y el Caporal, se enfrenta al toro tratando de apaciguarlo., valiéndose de su belleza, con falda de color rosa o rojo, cabello suelto, abanico, rebozo, blusa de holanes, no logra someter al toro.



*Imagen 6: Maringuilla, danza del torito, Ballet de la Universidad de Guanajuato. 2017*

## La Borracha

Es la criada de la hacienda, de origen mestizo o mulato, observa como su patrona mueve el abanico para enfrentar al toro, y en su estado de embriaguez, trata de hacer lo mismo, con el fin de distraerlo y deje a su patrona, le da de beber al toro de una botella de vino que sostiene en una mano y realiza movimientos adecuados a su estado de embriaguez, vistiendo solo blusa floreada y falda con estampado de flores, rebozo cruzado al torso, sin embargo, no logra vencer al toro.



*Imagen 7: Borracha, danza del torito, Ballet de la Universidad de Guanajuato. 2017.*

## El Ermitaño o Viejito

Es el representante del fanatismo que muchas veces puede ser fatal, con su fe enfermiza, el anciano o viejita pensaba que con sus rezos podía apaciguar a la bestia, ya que él tenía la creencia de que la ira y el coraje eran cosas del diablo. Por eso al ver el enojo del toro, sale tratando de calmarlo con suplicas y oraciones religiosas; lleva al frente su bastón, su actitud calma al toro, pero no lo somete.



*Imagen 8: Viejito, danza del torito, Ballet de la Universidad de Guanajuato. 2017*

## El Diablo

Es el dueño y amo del pecado, su nombre indica maldad, lleva su atuendo característico y su trinche en mano que le servía para enfurecer al toro, lo cual es su misión en la danza, lanzarlo más furioso sobre todos, lo cual no logra y cae víctima de su propia maldad



*Imagen 9: Diablito, danza del torito, Ballet de la Universidad de Guanajuato. 2017*

## La Muerte.

Viene representado la única verdad es este mundo, pobres, ricos, buenos, malos, fanáticos, viciosos, machos y cobardes. Todos cumplimos tarde o temprano una cita con la huesuda quien intenta montar al toro. Hay una versión donde muere el toro, la muerte da cuentas del mismo, quedando ella como el personaje reinante en la tierra y que nadie se le escapa.



*Imagen 10: La muerte, danza del torito, Ballet de la Universidad de Guanajuato. 2017*

## INDUMENTARIA

Torito. - Hecho con una caja elaborada de madera, pintada de negro con manchas negras y blancas, lo cual simula ser el cuerpo del toro, al frente pegada a la caja, lleva una cabeza de torito, la persona que lo carga va vestida de manera informal, con zapato de piso o tenis para bailar con agilidad.

Hacendado. - Sombrero de charro fino, máscara de charro, corbatín, camisa blanca, chaquetín, caballito de patol, reata, pantalón de charro con botonadura, espuelas y botines negros.

Caporal. - Sombrero de paja de trigo, máscara de patol, camisa de manta, chaquetín, faja, caballito o mulita de patol, reata, pantalón de manta y huarache.

Maringuía. - Sombrero, máscara de patol finita, vestido de colores lisos, zapatilla, mandil.

Borracha. - Máscara de patol, botella, faja, vestido de algodón tipo campesino floreado, mandil, huarache, zapato de piso o tenis.

Viejito o Ermitaño. - Máscara de patol, sombrero de ala ancha de cuatro pedradas, camisa y pantalón de manta, cruz grande, rosario de cuentas grandes, faja, sarape, bordón, huarache.

Diablo. - Máscara de patol, látigo, traje de diablo combinado, rojo con verde.

Muerte. - Máscara de patol, guadaña, overol negro, pintado con huesos de esqueleto humano en blanco, velo, sin zapatos (ahora con tenis)



## **“Sones de Rebozo de Jaral del Progreso, Guanajuato”**

La música que se toca y escucha en el municipio de Jaral del Progreso, desde tiempos pasados es la música de banda, tamborcillo y flauta de carrizo, música de corte norteño y de guitarra. Entre sus danzas se encuentran aún la de concheros, azteca, sonaja y apaches, así como mojigangas. La danza de los locos y coloquios, y el baile del rebozo. (Luna, 2013)

De acuerdo con los datos proporcionados por el Sr. J. Jesús Carranza Flores entre otros, el baile del rebozo surge a partir de 1910, perdurando hasta 1950, fecha que se bailó por última vez en la comunidad de Victoria de Cortazar, y en 1960 en la cabecera municipal.

El rebozo era un baile que tenía un carácter festivo de fuerte raigambre, era bailado tanto en la comunidad de Victoria de Cortazar como en la de Jaral del Progreso (cabecera municipal), Este baile era catalogado como la atracción principal para dar cierre con broche de oro a las festividades de la Santa Cruz de Culiacán, mismo que se bailaba el día cuatro de mayo de cada año, último día de las festividades.

La ejecución del baile iniciaba en la plaza principal (jardín), para que posteriormente efectuar un recorrido por diversas calles de la comunidad, un grupo, por un lado, y el otro por distinta dirección para que al final se volvieran a encontrar en el punto de partida. Al llegar a alguna esquina de cualquier calle donde se encontraran los grupos, era ejecutado por los músicos un son, un jarabe, un vals o una polca para que fueran bailados por las trinas (bailadores, dos mujeres y un hombre), estos eran los momentos donde se ponía a prueba la habilidad de los bailadores para realizar vistosos zapateados consistiendo en chanclos muy marcados con toda la planta, alzaditos, giros y vueltas, así como valsaditos y brinquitos, todo ello a ritmo de la música

que interpretaba la Banda de viento, según relata Don Jesús y su esposa. Además, también era una competencia musical, pues las bandas tocaban sus mejores piezas musicales. (Flores, 2010)

En cada uno de los extremos del rebozo se colocaban las bailadoras, mismas que al compás de la música y, con pasos valseados y zapateados, iban haciendo con el rebozo movimientos ondulatorios, así como leves sacudidas al mismo tiempo para que fuera cayéndose la alfalfa, la rosa maría o las rosas, los cuales eran arrojados por los bailadores, que iban detrás de ellas.

Como las parejas de bailadoras realizaban su recorrido en sentido contrario unas de las otras, forzosamente se encontraban en un punto concordante, y ahí, le ponían más ganas al baile, zapateaban más duro y lucían sus mejores pisadas, a la vez que se bloqueaban el paso unos a los otros, hecho que producía la algarabía de los acompañantes, cuando alguno de los grupos cedía, después de un buen rato de competencia bailable y musical. Cabe mencionar que uno de los sones más predilectos, tanto de los bailadores como de las Bandas de música de viento, era el denominado “Las Botas, Son que consistía en puro zapateado de fuertes pisadas y giros vigorosos, y en donde las manos de las bailadoras, con sus movimientos ondulatorios, adornaban al baile del rebozo, sones como Por Guanajuato, La Vaquilla, La Jarilla, La Loba, El Sinaloense y Me Importa madre, tenían arraigo en el gusto popular

El baile del rebozo deja de ejecutarse a partir de 1950 (algunos otros apuntan que fue hasta los 60’s, otros más que después de esas fechas), esto debido a que la organización de las fiestas patronales en el municipio, pasa a manos del ayuntamiento y con ello, desaparecen las mayordomías, pues se empieza a ver por parte de las autoridades el aspecto económico que estas actividades les pudiera arrojar, y con ello vienen otras actividades como los juegos mecánicos, las

carpas con otro fin, los bailes populares, el control a los puestos de comidas, pan, dulces y cualquier tipo de vendimias.

#### Indumentaria para la ejecución del baile del rebozo

Debido a que año con año eran diferentes las ejecutantes y de distinto lugar, aclarando que eran las mujeres de otros lados, esto en los primeros años, pues ya después eran de los alrededores y de las mismas comunidades donde se efectuaban las fiestas, la falda variaba en su estructura, sin embargo, la confección de la blusa, así como el uso del rebozo, collares y aretes se mantenía.

Mujer: Usaba falda de corte circular a semicircular con dos olanes, adornados con espiguilla, bias y encajes. Los colores de la tela eran fuertes, entre otros el amarillo, rosa, azul, verde, morado, naranja o rojo, pero también eran utilizadas las telas floreadas. Su largo era al huesito de los pies (tobillo) o a media pierna. Complementan la indumentaria con un mandil bordado en punto de cruz.

La blusa se confeccionaba en tela blanca o de color fuerte, según el caso de la falda, y el gusto de la bailadora, se adornaba con olanes ribeteados tanto en cuello y mangas como en la parte inferior de la misma o sin él. Al frente de la blusa se complementaba el adorno con cinco alforzas centrales con la misma tela. Los olanes eran rematados en la parte superior con pasa listón.

Portaban rebozo de seda en colores chillantes o bien, de bolita. Los accesorios que complementaban su atuendo eran aretes, collares de cuentas de papelillo y zapatillas o botín de correas. Su pelo lo trenzaban con listones de colores vivos, o bien, se hacían una cebolla o chongo mismo que adornaban con listones, prendían a su pelo rosas o cualquier otro tipo de flor para dar mayor vistosidad a su peinado.

Cabe aclarar que, debido a la hora en que era ejecutado el baile, las bailadoras portaban un sombrero de ala ancha, achibarrado del lado derecho, lugar donde colocaban vistosas flores, éste iba amarrado con un listón ancho con el cual hacían un gran moño a la altura del cachete derecho.

Hombre: La vestimenta del varón se mantenía constante, esto debido a que el que participaba en la ejecución del baile del rebozo, siempre era de la comunidad, aun cuando no fueran los mismos ejecutantes. Utilizaban camisa y pantalón de manta, las camisas por los costados llevaban en posición vertical bordados muy finos en punto de cruz en colores rojo o azul, patío, faja roja o azul, paliacate rojo al cuello, guaraches y sombrero de piloncillo. Complementaban su atuendo con un guangoche, dentro del cual colocaban la hierba o las flores que debía lanzar a los rebozos de las bailadoras.

Según Don Nicolás Oviedo García, Don Alfonso Ortega Nieto y la Sra. María de Jesús Ruiz Esquivias, el hombre usaba una camisa de manta, a cuyos costados a la altura de los hombros, partiendo de estos y bajaba de manera vertical una tira de género en color rojo o azul, o bien, portaban un bordado en punto de cruz muy fino en color rojo o azul, mismo que se dejaba ver en cuello y puño de las mangas, motivos que también podían verse en el patío, esto dependía de la situación económica de quienes lo portaban, en el caso de los bordados.

Es importante no perder de vista que, antes de que existieran los límites geográficos territoriales que hoy día sustenta nuestro país; tanto la música, el canto, costumbres, la gastronomía, la danza y la indumentaria de acuerdo a los grupos indígenas, entre otros aspectos de nuestra cultura nacional; se encontraban regionalizadas, de ahí que, nuestro estado de Guanajuato, no es la excepción, y por lo tanto, tiene gran influencia de sus estados vecinos en muchos de los aspectos culturales, musicales, dancísticos, gastronómicos, políticos y sociales que sustenta nuestro estado.



*Imagen 11, Indumentaria de Sones de Rebozo de Jaral del Progreso, por Prof. Rafael Muñoz Robles*

## **“El Son Arribeño, denominado también Huapango Arribeño”**

Tradicionalmente se considera a la zona que comprende los municipios de Victoria, Xichú, San Luís Potosí, Santa Catarina y Doctor Mora (noreste del estado de Guanajuato), pero principalmente, antes Victoria y actualmente Xichú han sido y siguen siendo veta de magníficos músicos y cantadores que en diferentes épocas han llegado a rivalizar con los de Río Verde y los de San Ciro, San Luís Potosí, dándole prestigio a su tierra, fuerza y vigencia en la tradición del Son arribeño, denominado también huapango arribeño. (Flores, 2010)

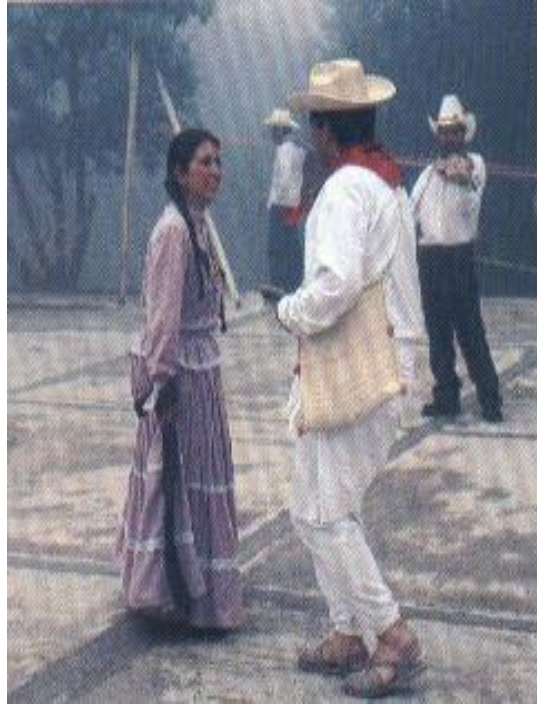
El Huapango Arribeño y la Poesía Decimal Campesina es la tradición musical y poética más importante y original del noreste de Guanajuato. Su área de influencia se extiende a la zona media de San Luis Potosí y noreste de Querétaro, es un género mestizo que presenta notables similitudes con la tradición de los juglares y trovadores medievales. El devenir histórico hizo que llegara a Xichú, San Luis de la Paz, Atarjea, Arroyo Seco, Sanciro, Rioverde, Cerritos, Cárdenas, Rayón y a otros municipios de la Sierra Gorda. La décima, estructura poético-musical, en el oficio de trovar, son las formas propias de los desafíos o "tensones" que ya se daban en los encuentros poéticos de la Europa del siglo X, la cual, al entrar en contacto con elementos de la cultura local, en México, cristalizó en una expresión artística muy arraigada en el gusto del campesino y vinculada ampliamente a su vida social. (Oliva, 2014)

Parte fundamental de la tradición del huapango arribeño es la Topada, situación en la que dos trovadores se enfrentarán artísticamente en el contexto de la fiesta y el baile acompañados de sus respectivos músicos: dos violinistas y un vihuelero; el trovador ejecuta una guitarra quinta huapanguera; abordando temas de contenido social, histórico, religioso, de humor e ingenio, por medio de poesía combinada con improvisaciones y música de valonas, jarabes y sones.

Desde el 2004 Laura Oliva (2014) comenta que, algunos músicos han tratado de conformar un grupo que pretende sea permanente, tal es el caso del grupo llamado Guillermo Vélazquez y los Leones de la Sierra de Xichú, Dr. Chessani y sus huapangueros de Rio Verde, Tobias Hernández y su Alegría Arribeña, Pablos González y su Armonía Arribeña, Ciro y sus huapangueros de Xichú y recientemente Sebastián Jiménez y los Andariegos de la Sierra. Estos en la zona del noreste de Guanajuato. En la parte queretana se encuentra don Lupe Reyes y los Reyes del Refugio.

La Valona: Comúnmente se le llama “Valona” tanto al decimal como a la música que lo acompaña y ésta consta de dos partes: Una repetitiva a la que los violines le dan tantas vueltas como necesite o quiera el Cantador, mientras improvisa cada décima, y otra que es un adorno con distintas variantes que el primer vara va intercalando, según la naturaleza de sentimientos que capte él en lo que va improvisando el Cantador. (Flores, 2010)

Son y jarabe: el prestigio y capacidad de los “vareros” (violinistas), especialmente del “primer vara” son determinantes para que un baile esté concurrido y animado o no cada varero tiene su propio estilo y su “repertorio de Sones”, “Jarabes” y “Piezas”, sin querer decir con esto que cada uno de ellos sea autor y ejecutante exclusivo de lo que toca. La inmensa mayoría de obras (Sones, Jarabes, Piezas, Valonas y tonadas de planta de poesía) son anónimas y hasta antes de que las grabadoras asolaran los bailes, todo éste acervo musical se transmitía de unos músicos a otros (igual que la poesía) intercambiando, “vendiendo”, regalando o aprendiendo la fuerza de oírlos, las tonaditas de un Son y de un Jarabito. Cada varero, sin embargo, trae “sus Sones” y, sobre todo, cada uno le imprime su personal sensibilidad y talento a lo que toca. (Flores, 2010)



*Imagen 12, Indumentaria de Sones de Arribeños de Xichú Guanajuato, por Prof. Rafael Muñoz*

### **“Valses de Juventino rosas”**

Rafael Muñoz Flores (2010) comenta en su libro que, la palabra vals proviene del alemán walzer (wälzen), que significa girar o rodar, y da nombre a un baile que surgió en el Tirol hacia el siglo XII. El vals llegó a México en 1810, con su cadencia acompasada, sólo para provocar el escándalo entre los celosos centinelas de las buenas costumbres de la época. En 1815, la casta sociedad virreinal hacía eco ante las denuncias que llegaban al Santo oficio acerca de un “pecaminoso e inhonesto baile introducido en el día con el nombre de vals [...] que ha transportado a este reino las corrompidas máximas de la desgraciada Francia”.

A partir de 1864, con el nombramiento de Maximiliano de Habsburgo como emperador de México, el hasta entonces “inhonesto baile” se convirtió en uno de los géneros más populares del país. El vals mexicano comenzó a desarrollar características propias: disminuyó el vértigo y la



rapidez de la danza y encontró un ritmo más lento y apto no sólo para ser bailado sino para ser escuchado. La mayoría de las partituras originales de esta música, fueron escritas para piano, sin embargo, muchas de ellas se convirtieron en versiones orquestales. (Flores, 2010)

El porfiriato enmarcó la época de oro del vals mexicano. “Dios nunca muere”, de Macedonio Alcalá; “Rosalia”, de Quirino Mendoza y Cortés; “Club Verde”, de Rodolfo Campodónico; “El Faisán” de Miguel Lerdo de Tejada; “Alejandra” de Enrique Mora Andrade y el mundialmente famoso “Sobre las Olas” de Juventino Rosas, son algunas de las composiciones que incluso han conservado popularidad hasta nuestros días. Sobre las olas, fue compuesto en 1888, su nombre original era “Junto al manantial”. Para pagar sus deudas, Juventino se vio obligado a vender los derechos de su obra por tan sólo 45 pesos a la casa Wagner & Lieven. (México, 2014)

Los valeses mexicanos también se han distinguido por sus letras con contenido, en su mayoría, amorosos, que eran escritas en ocasiones por los propios compositores y en otras por poetas. Entre los valeses que fueron muy populares también por sus letras, se encuentran: “Cuando escuches este vals” de Ángel J. Garrido; “Morir por tu amor” de Belisario de Jesús García y “Dime que sí” de Alfonso Esparza Oteo. (México, 2014)

Muchas melodías folclóricas mexicanas del siglo XIX fueron escritas en tiempo de vals. Este y el ritmo de la danza habanera son los ritmos más usados en las canciones mexicanas, aunque el ritmo de polka aparece frecuentemente. El vals se impuso en México durante el Imperio de Maximiliano y tuvo su auge durante el Porfiriato. Muchos músicos mexicanos populares compusieron valeses y entre ellos, el más exitoso fue Juventino Rosas. Podemos llamarlo compositor valsero, porque entre sus obras impresas 18 son valeses (publicó siete habaneras y mazurkas y cinco polkas). Su composición más conocida es su vals "Sobre las olas," que llegó a ser reconocido por todo el mundo. (Tarragó, 2010)



*Imagen 13, Vestuario de Valeses de Juventino Rosas, integrantes del taller de danza folclórica inclusiva. Por, Luis Edgar Gómez Segura*

## **“Sones y Jarabes de Guanajuato Colonial”**

Rafael Muñoz Flores dice, una de las personas por demás importante, y quien iniciará un trabajo de investigación, recreación y difusión de las manifestaciones dancísticas en el Estado de Guanajuato fue el Profr. Rogelio Zarzosa y Alarcón, quien con el apoyo del Profr. José Luís Hurtado y el no menos celebre maestro Pepe Vázquez, dieron forma a la música y con gran tesón, recrearon las pisadas y el estilo que ha caracterizado a los Sones y Jarabes del Bajío, denominándoseles así a partir de su estreno a principios de los años 70's. Es importante acotar que, el repertorio mestizo de Guanajuato debe ser parte medular en los grupos representativos del Estado, tanto en su aprendizaje como en su difusión local, regional, municipal, estatal y nacional.

Los bailes mestizos (sones y jarabes) del Estado de Guanajuato se ubican por el espacio en el tiempo en la época de la Colonia, donde Sones y Jarabes eran ejecutados por la gente del pueblo, géneros bailables que durante este tiempo se encontraban en boga, aunque algunos jarabes eran prohibidos debido a que en algunos de sus movimientos ejecutados eran pecaminosos según los clérigos y la sociedad bien posesionada de la época.

Se considera como repertorio tradicional a los Sones y Jarabes de Guanajuato: El Barretero (Chotis estructurado coreográficamente en forma de cuadrilla), El Mosco (Valona), El Guanajuatense (jarabe) y el Gatuno (jarabe).

El Barretero. - Es un chotis que posiblemente y según datos, tuvo su origen en el arduo trabajo de los mineros en las minas, y que tal vez, se dio como consecuencia de una danza indígena denominada torteros-mineros.

Debido a que el baile del barretero se da en la zona minera de Guanajuato, tiene gran auge y preferencia por la clase baja y trabajadora de las minas y las haciendas, tomando así gran arraigo y desarrollo en las fiestas de esta gente.

San Pedro Jimonene, nos habla de los barreteros que bailan, cantan y ríen al rumor de sus fiestas, no sin ser descubiertos por la Santa Inquisición, quienes catalogaban a sus bailes como una ofensa hacia su Dios, no obstante, esto no era así, ya que ellos por, la tarde al caer la noche, bailaban formando cruces, demostrando con esto que se estaban encomendando a Dios, pues ellos sabían que al entrar en la mina no tenían la seguridad de volver a salir de ella. Sin embargo, este baile fue prohibido por la Santa Inquisición.

El Barretero se estructuró coreográficamente en forma de cuadrilla, pero siempre tomando de las manos a la pareja, haciendo cruces de unas parejas con otras, formando siempre un cuadro.

El Mosco, valona que fue prohibida, pero más que nada, se perdió porque en ese tiempo se desató la Revolución, y por dichas causas, poco a poco se fueron olvidando esos versos, pues la gente daba más importancia a las armas para su supervivencia que las manifestaciones culturales.

La Valona se origina en la época de la Colonia, se ha sugerido que su florecimiento se anterior al corrido, de ser así, su esplendor debe situarse en la primera mitad del siglo XIX. La Valona se ha preservado como género vigente sólo en la región de Tierra Caliente del Estado de Michoacán, pero aún en ese Estado, va perdiendo fuerza poco a poco. Un famoso interprete ya fallecido, Teodoro Chávez, afirmaba conocer más de setenta Valonas, mientras que, entre los grupos actuales, ninguno domina más de diez, sin embargo, algunas Valonas han pasado a ser clásicas en el repertorio de Arpa Grande. (Flores, 2010)

Durante el primer tercio del siglo XIX, surgen los ejemplos más característicos de Valona. La Valona en el Bajío, se cantó en décimas, en versos sílabos, o en forma musical, misma que era interpretada con violín, guitarra, jarana y tambora.

El Jarabe, el origen del Jarabe Mexicano se remonta al siglo XVIII, y su ascendencia directa aparece unida estrechamente a boleras o tiranas, él cual tuvo gran aceptación en nuestro país; fue tanta la acogida que, para mediados del siglo pasado, aparecieron los primeros jarabes creados en nuestro país, mismos que siguieron el modelo español. A principios del siglo XIX, como lo comprueban prohibiciones de las autoridades virreinales y procesos de la Santa Inquisición, en México, se encontraba ya muy difundido un género llamado Jarabe Gatuno que, según Don Vicente T. Mendoza, contenía la estructura siguiente: una introducción instrumental, una copla y un estribillo de ésta. Así también, el Jarabe Gatuno escandaloso, obsceno y ofensivo de castos oídos, incluía coplas picarescas satíricas; estas últimas enfocadas sobre todo al clero y a ciertos aspectos de la religión. Sus movimientos eran sensuales y desenvueltos, en parte, seguramente influenciados por la presencia, en el territorio mexicano, de gente africana. En cierta medida ese perseguido Jarabe Gatuno, en conjunto con otras manifestaciones de índole popular, eran el desfogue del pueblo, mostrando de esta manera, toda esa gama de mestizaje, así se manifestaba su descontento y repulsión en las formas morales, usos y costumbres practicados, además de sancionados por los grupos dirigentes de la sociedad colonial. (Flores, 2010)

Se puede afirmar que, desde sus inicios en México, el Jarabe estuvo íntimamente ligado al proceso de mestizaje. En los primeros años del siglo XIX, en escenarios teatrales, se generalizó la presencia de música y bailes populares, entre ellos, el Jarabe. De esos centros de diversión, su difusión llegó hasta California en el extremo norte, y hasta Centro América en el extremo sur. En las diversas latitudes donde el Jarabe permaneció, poco a poco se fue diferenciando hasta tener, en

cada región, características propias. Durante el siglo XIX, según refiere Don Guillermo Prieto, el Jarabe contenía la siguiente estructura: introducción instrumental, copla, zapateado, descanso y un estribillo para terminar. Ya para entonces, el Jarabe absorbió melodías en boga (sonecitos, danzas y tangos.), con todo y letra; adaptándolas a su ritmo y estructura, aunque, por supuesto, se crearon también muchas melodías y coplas para este género. Su primera fuente de información data de 1802. El virrey Félix. (Flores, 2010)



*Imagen 14, Indumentaria de Sones y Jarabes de Guanajuato Colonial, por Prof. Rafael Muñoz*



*Imagen 15, vestuario de Guanajuato colonial, escena “la calle del truco”, adaptación, integrantes del taller de danza folclórica inclusiva. Por: Luis Edgar Gómez Segura*

Estos géneros fueron adaptados en el montaje escénico para poder relatar la historia de “la Callejoneada” propuesta por Luis Edgar Gomez Segura, en el cual los alumnos trabajaron de igual manera en las clases teóricas, lo que le permitirá entender y asimilar un personaje en torno a un género dancístico, que será desglosado a mayores rasgos en el tercer capítulo de esta investigación.

## **2.2 La Interpretación**

Para la enseñanza de la danza y la interpretación, utilicé factores de movilidad y cualidades del movimiento propuestos por Rudolph Von Laban, trabaja la creatividad y la exploración libre del movimiento por medio de ejercicios y lenguaje específico.

Este modelo, que se ha generalizado principalmente en países como Inglaterra y Alemania, a partir de su elaboración teórica, espera a que los integrantes sean capaces, tanto de educar su cuerpo, para realizar pasos y coreografías, como de usar su pensamiento lógico y analítico para solucionar por medio de su sensibilidad artística, esto para apreciar y profundizar en el sentido de la danza. Una de las contribuciones más importantes a los modelos educativos de la danza fueron las ideas de Rudolf Von Laban y sus principios del movimiento. (Arroyo, 2016)

Laban fue la primera persona que dio importancia al aprendizaje de la danza en la educación para la formación emocional e intelectual de los niños y niñas. Además, pensaba que la danza debía enseñarse en combinación con otras artes escénicas y plásticas, ya que forman una totalidad en la construcción creativa y psicomotriz de las personas. (Fuentes, 2008)

El aprendizaje de la danza es una vivencia creativa, personal del individuo, que explora y se familiariza con el movimiento a través de temas específicos, que le permitirán desarrollar su propia técnica y elaborar su propio lenguaje expresivo. Se da la misma importancia a las

dimensiones físicas, emocionales y sociales. Lo necesario es el proceso creativo que sigue la persona que explora el movimiento a partir de sus sentimientos y emociones. (Fuentes, 2008)

En su experiencia del movimiento, Laban llevó a cabo un sistema de observación de los detalles motores que consta de cuatro elementos básicos: el peso, el espacio, el tiempo y el flujo de tensión. Dichas categorías se definen también como “factores de movilidad hacia los cuales la persona que se mueve adopta una actitud definida”, que pueden ser descritas como actitudes “relajada o enérgica respecto del peso”, “flexible o lineal respecto del espacio”, “prolongada o corta respecto del tiempo” y “libre o retenida respecto del flujo”. Cada actitud de movimiento es observable como cualidad. Hacia cada cualidad influye también la postura psicológica del sujeto, que puede ser de indulgencia o de lucha. (Lombardo, 2012)

El peso es un carácter primario, relacionado con la voluntad y la intención. Según Laban puede ser, dependiendo de la manera en que se utiliza, más o menos “fuerte” o “liviano”.

El espacio se asocia con la atención, la capacidad de orientarse y la relación con objetos para encontrar, y puede ser explorado de manera “directa” o “flexible”; es decir, enfocando o no la trayectoria. A la categoría espacial pertenece también el concepto de kinesfera, mejor dicho, el “espacio personal”, una esfera imaginaria construida con todos los puntos abarcables en la periferia del cuerpo en su máxima extensión quedando con los pies en el suelo. Unos arquetipos, definidos “formas-huellas fundamentales” son la línea recta, la abierta (curva), la de torsión y la redondeada, que derivan de la forma básica, la espiral, más relacionada a la organización del cuerpo y a muchas formas presentes en la naturaleza. A la experiencia de dichas formas se refieren dos observaciones de Laban que nos parecen básicas a la hora de plantear actividades educativas: En la kinesfera se observan muchas secuencias naturales relacionadas a las actividades cotidianas. A menudo las



formas-huellas, al ser repetidas con matices expresivos dinámicos variados, manifiestan “formas-sombras” entre las cuales, quien se mueva, puede descubrir la más apta a su propio estilo expresivo actual.

Otro parámetro es el tiempo, que se asocia a las maneras de tomar decisiones, y que en el movimiento se manifiesta con las cualidades de “súbito” o “sostenido” (gradual).

El flujo de tensión afecta la manera de utilizar el aparato muscular, sobre todo en la interacción entre músculos agónicos y antagonicos. Se relaciona con la progresiva adaptación a la acción y con la precisión del movimiento. Oscila entre la cualidad de “libre” y de “sujeto” (conducido). Cuando el impulso empieza en el tronco, en general el movimiento se desarrolla, según Laban, hacia las extremidades (por ejemplo, en la acción de “hendir el aire”), fluyendo más libremente que en aquellos movimientos en que el centro del cuerpo queda inmóvil cuando los miembros empiezan a moverse (en la de “presionar”): en estos últimos, de hecho, la tensión tiende a extenderse hacia el tronco. El flujo está relacionado con otros parámetros, dado que cuando nos oponemos a la gravedad, por medio del uso de las parejas de músculos, no sólo jugamos con el peso del cuerpo, sino también interactuamos con el espacio, tratado como materia por medio de la imaginación. De hecho, el control de la tensión muscular desempeña un papel básico en muchas técnicas propioceptivas - de autopercepción sensorial - utilizadas también en el entrenamiento musical ya que se puede poner en relación con el esquema corporal, es decir, con la percepción del cuerpo en su globalidad y de sus distintas partes. Asimismo, afecta a la relación del centro con su periferia y al uso de las articulaciones. (Lombardo, 2012)

Los cuatro factores de movilidad mencionados hasta ahora están siempre en relación recíproca, como demuestra el ejemplo de la “dínamosfera”, el espacio en que se desplazan las

acciones dinámicas, y que puede afectar a las cualidades no sólo espaciales. Dentro de las limitaciones del cuerpo y de la necesidad de equilibrio dinámico que apoya cada gesto, la dínamosfera se manifiesta a través de: la ligereza en los movimientos hacia el alto, la fuerza en el apoyo, la energía directa en los movimientos de los miembros cruzando el cuerpo, la flexibilidad y la energía directa de los movimientos de los miembros en sus mismos lados y hacia el exterior, el carácter rápido y súbito de los movimientos hacia atrás. - debido a la contracción en la parte central del cuerpo - (Lombardo, 2012)

### **2.2.1 EFFORT**

Rudolph von Laban (1987), concebía la motricidad como producto de los impulsos interiores y de la vivencia, entendemos mejor su concepto básico de *Antrieb*, que Laban mismo luego traduce del alemán al inglés con la palabra *effort*, en la publicación homónima. Algunos diccionarios traducen *Antrieb* con palabras como “impulsión”, “impulso”, “estímulo”, “empuje”, “acicate”, “propulsión” y “accionamiento”. El término *effort*, es definido por el *Oxford English Dictionary* como “un enérgico adelantamiento de poder, físico o mental; un intento laborioso, una lucha”, así como, en las bellas artes y en la oratoria, como “una demostración de poder, una realización”. Dentro de las traducciones al castellano, se encuentran: “esfuerzo”, “obra”, “tentativa”, “fuerza efectiva”, “conato” y “empeño”. Laban habla de *effort* con un matiz más específico, definiéndolo no tanto como “impulso”, sino como “origen” o “aspecto interior” del movimiento, en relación con el uso de la energía implicada e incluyendo no sólo “las formas inusuales y exageradas de gastar esfuerzos, sino también el medio de emplear la energía”. Este gasto crea tensión neuromuscular e incluso emocional, así que cada uso de la energía “implica a la totalidad de la persona”, como resulta visible en la imitación de los animales, en las danzas mímicas de muchas etnias y en el juego infantil. El coreógrafo, asimismo, intentó valorizar la función del *effort*, hasta

crear desgaste de energía motora sobre todo en la motricidad laboral. Para contrastar esta tendencia, Laban propuso un entrenamiento con el fin de aprender a controlar el uso de la energía, e investigó sobre la pedagogía del movimiento, como en la tradición de artes escénicas, dramáticas y marciales de distintas áreas geográficas. El equilibrio en el uso de la energía y del conocimiento de los límites de las cualidades hace “placentera” y “saludable” la actividad motriz. (Lombardo, 2012)

### **2.2.2 Emociones y sentimientos**

Si deseamos elaborar criterios para propiciar aprendizajes significativos en el aula, debemos partir de considerar a nuestros alumnos: quiénes son, cómo piensan, cuáles son sus sentimientos y por qué actúan de determinada forma. También tenemos que sopesar los contenidos que el alumno debe de aprender y los tiempos y recursos con los que contamos. Es pertinente partir tanto de los conocimientos que puede realizar por sí mismo, sin la ayuda del maestro y aquellos conocimientos que sólo puede hacer con ayuda del otro, sea este su maestro o un compañero de clase. (Nacional, 2002)

Todas las emociones poseen manifestaciones externas, corpóreas y una expresión interna que se manifiesta en imágenes, pensamientos e impresiones, cada emoción elige ideas o imágenes propias con el estado de ánimo. Dicha selección ocasionada por las emociones o estados anímicos genera una combinación de elementos que hace florecer la imaginación creadora. Todo aquello, que causa un efecto emocional tiene un enlace con otros sucesos emocionales del mismo carácter, es decir, eventos que suceden en diferentes contextos y de diferentes maneras en que esté presente la tristeza se relacionan intrínsecamente, estas imágenes se combinan, porque poseen un tono afectivo común sin importar la relación que se genera estrechamente entre ellas. la imaginación es la que influye sobre la emoción, es decir, todo lo que construye la imaginación influye sobre la

emoción. Todas las emociones son reales, porque el sujeto es quien siente éstos sentimientos, aunque las fuentes que las provocan no sean reales, causan impresiones hondas y reales, en los sujetos. (Pineda, 2013)

### **Capítulo III. Guion escénico y producción del montaje**

*“Nuestra imaginación nos agranda tanto el tiempo presente, que hacemos de la eternidad una nada, y de la nada una eternidad”*

*Blaise Pascal (1623-1662)*

### **3.1 Ambientación de escena**

La ambientación de escena ayuda visualmente a la expresión de la representación dramática proporcionando una geografía, una atmósfera y clarificando el tiempo y lugar de la obra, además de evitar otras distracciones visuales del público.

La ambientación de escena está compuesta por la escenografía, utilería y vestuario. Dentro de la utilería hay tres tipos de elementos: utilería de mano, utilería puramente decorativa y piezas grandes como mesas o sillas.

Además de las limitaciones económicas, hay otros factores que condicionan la ambientación de la escena:

- Maquinaria escénica
- Iluminación de escena

#### **3.1.1 Escenografía**

Rafael Portillo (1995) comenta que, la escenografía es un conjunto de decorados que se montan en el escenario para una representación teatral. La escenografía está constituida por una serie de elementos de muy diversa índole: telones, bambalinas, muebles y objetos en general que configuran un lugar o espacio cualquiera de la representación. Para poder profundizar un poco sobre la escenografía, hablaré un poco de sus comienzos para poder describir su uso y necesidad teatral. Remontando al teatro griego, ya se concedía bastante importancia a la escenografía y a los efectos, e incluso se contaba con maquinaria escénica que permitía elevar y hacer volar figuras en las escenas que aparecían los dioses. Pinturas altares, estatuas de dioses, muros, atalayas y faros eran algunos de los accesorios con que contaban las representaciones.

Durante toda la edad media también adquirieron importancia los decorados. Al principio, cuando los espectáculos se deban en el interior de los templos, los mismos retablos y decoraciones de las paredes harían las veces de escenografía.

Con la llegada del renacimiento cobra gran importancia el teatro de corte, es decir, palaciego, que se representaba en interiores, con un dispositivo parecido al de los tablados fijos de la edad media, pero con mayores medios técnicos.

El escenario permanece invariable durante todo el espectáculo hasta mediados del siglo XVI en que se sustituye la decoración fija por movable, surgiendo los “telari”, posteriormente sustituidos por los modernos bastidores. Pedro Navarro introdujo en ese mismo siglo el uso de tramoyas, la maquinaria, el escenario y las decoraciones móviles.

Fue así que, a lo largo de los años se ha ido componiendo de diversos elementos visuales y mecánicos permitiéndose evolucionar conforme a las obras y el espectador van demandando más y nuevas formas de ver la realidad para ser sensibilizados llevándose distintas experiencias.

La escenografía, por lo tanto, es uno de los elementos del teatro que contribuye a que nos traslademos a cualquier lugar y situación en el espacio y en el tiempo durante los minutos que dura algo tan efímero como es el espectáculo. El diseño de la escenografía y su realización abrirán muchísimas perspectivas a la imaginación y la creatividad. (Portillo, 1995)

Para este montaje se utiliza para ambientar todas las escenas, una proyección multimedia sobre el ciclorama que muestra por medio de una animación los escenarios de la ciudad de Guanajuato en donde se desarrollan las cinco escenas, misma que está basada en una recopilación de imágenes de los callejones, el túnel de la avenida principal, el kiosco de la plaza el cantador, el casino que ahora es un hotel en la calle del truco y el callejón del beso. A continuación, se muestran imágenes que componen la animación proyectada en el ciclorama.



*Imagen 16, plaza “el cantador”, Ciudad de Guanajuato. Por: Luis Edgar Gómez Segura*



*Imagen 17, AV. Miguel Hidalgo, túnel principal, Ciudad de Guanajuato. Por: Luis Edgar Gómez Segura*





*Imagen 18, calle Salvador Domínguez, Ciudad de Guanajuato. Por: Luis Edgar Gómez Segura*



*Imagen 19, 20, 21, 22, 23 y 24, callejones, Ciudad de Guanajuato. Por: Luis Edgar Gómez*

*Segura*



*Imagen 25, 26, 27 y 28, callejones, Ciudad de Guanajuato. Por: Luis Edgar Gómez Segura*

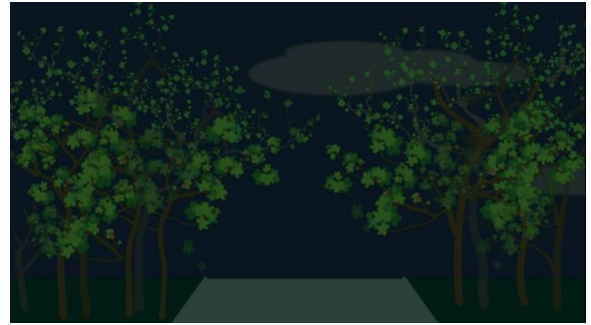
La adaptación que se hizo a las fotografías tomadas de la ciudad de Guanajuato, fue para ambientar y guardar el concepto cómico y terror para todo tipo de público. Basado en el trabajo del escritor, poeta, ensayista y teórico André Breton, reconocido como el fundador y principal exponente de este movimiento del surrealismo, que propone una teoría de lo inconsciente y lo irracional tomando como base la interpretación de los sueños de Freud.

Explicado según lo anterior, se usaron leyendas, el folclor popular de Guanajuato, el contexto en el que se desarrolla la obra en donde sobrepasa lo real por medio de lo imaginario y lo irracional. A continuación, se muestran imágenes de cada una de las escenas en donde se proyecta la animación de la obra.

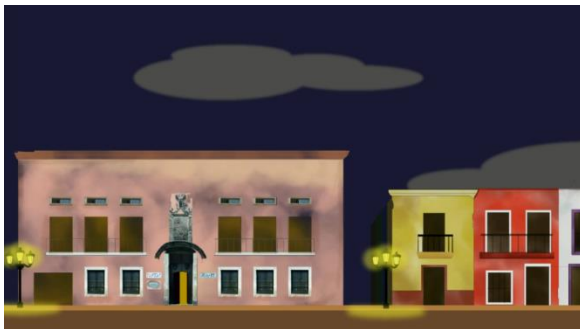




*Escena 1: callejones y el túnel principal*



*Escena 2: callejones y árboles de la plaza “el cantador”*



*Escena 3: Calle del truco y el casino de la calle del truco.*



*Escena 4: El casino en llamas y callejones*



*Escena 5: el callejón del beso y callejones.*

El panorama que muestran las animaciones van acompañadas de una densa neblina, la neblina forma parte de la ambientación, ésta será constante en todo el montaje, para mantener la experiencia surrealista apoyándose de la iluminación que se detallará más adelante.

### **3.2 Iluminación**

Uno de los primeros retos a los que se enfrentó el hombre primitivo fue a controlar el fuego; esta es la primera fuente de luz con la que tiene un acercamiento estrecho, le brinda calor, protección y lo acompaña en la realización de sus tareas. Poco a poco, surge la necesidad de crear una fuente de luz cuya flama se prolongará por más tiempo y le permitiera desplazarse con ella. Para lograr esto, ideó una forma de mantener en combustión ramas o pieles de animales bañados en aceites o resinas vegetales, las cuales eran sostenidas en la punta de una vara gruesa que dio origen a las antorchas. Años más tarde, este invento sería colocado en soportes metálicos anclados a muros con el objetivo de iluminar grandes espacios o sitios públicos. (Guzmán, 2013)

Hacia el Siglo IV y V los griegos edificaron sus teatros a las faldas de amplias colinas, disponiendo en forma semicircular al público sobre dicha hondonada - Terreno que está más hondo que las zonas que lo rodean -. Si bien sus representaciones se llevaban a cabo durante el día, existía desde entonces una inquietud por el manejo de la luz natural, pues el escenario era colocado de manera frontal al sol y quedando éste de espalda a los espectadores con el fin de no afectar su visibilidad. En este caso, la luz en el teatro cubría sólo la función de hacer visibles los gestos del actor o intérprete. De igual forma, los romanos emplearon esta disposición en sus teatros, es sabido que copiaron el modelo griego y solo hicieron ligeras modificaciones en suntuosidad y ornamentación, pero básicamente el diseño se mantiene muy similar. Durante la edad media el teatro fue notablemente ritual y sacro, pues era la forma en que la Iglesia hacía llegar a sus fieles (analfabetos en su mayoría) los pasajes bíblicos o enseñanzas de la doctrina evangélica. Las representaciones dramáticas sucedían en escenarios múltiples dentro de los templos y atrios, la mayoría de los ambientes eran controlados por velas, las cuales variaban en cantidad según el ambiente que se deseaba generar. (Guzmán, 2013)

En el Renacimiento (S. XV-S.XVI) el teatro para las clases bajas se llevaba a cabo en plazas públicas o callejones; por otro lado, se construyeron teatros más suntuosos, con grandes estructuras arquitectónicas destinadas a complacer a la nobleza y pensadas para uso exclusivo de representaciones dramáticas. En estos espacios, dado el desarrollo que se dio en los aspectos escenotécnicos, la iluminación se basaba principalmente en velas que colgaban desde el techo dispuestas en grandes y lujosos candelabros. Dichos soportes contaban con un sistema que permitía reponer las velas que se consumían, con frecuencia estos cambios se realizaban a vista del espectador durante la representación. En 1600 se delimita con mayor claridad el espacio escénico como lo conocemos hoy en día, es decir, a la italiana, donde es posible esconder las fuentes de luz y maquinaria escénica. En este punto, el equipo lumínico era colocado en los laterales y principalmente en la parte superior del escenario o, con el fin de dar mayor presencia a los intérpretes y generar un ambiente más íntimo con el espectador. Hoy en día los diseñadores de iluminación pueden encontrar un sinnúmero de equipos que se ajustan a necesidades específicas y brindan solución a diversos problemas, poseen un mayor carácter expresivo y potencializan las posibilidades de su uso en escena; sus funciones van desde lo más básico a complejos sistemas de efectos especiales cuyas instrucciones se dictan desde una computadora. (Guzmán, 2013)

Pocas cosas en la vida tienen tanto poder de expresión como la luz, a través de ella es posible generar distintos espacios, cambiar el aspecto de éstos, provocar sensaciones, producir movimiento, definir volúmenes o influir en los estados de ánimo. Entender y conocer todo lo anterior, resulta fructífero en terreno escénico; pues será fundamental hacer uso de ello al momento de imaginar y construir una composición visual. Diseñar iluminación implica tener en cuenta aspectos técnicos como características de la luz, ángulos de dirección, intensidades y propiedades del equipo; así como aspectos artísticos y sensitivos como los colores, formas, texturas, sombras

y volúmenes. Al igual que cualquier otro rubro creativo y plástico de la escena, para el diseñador de luces es fundamental tener un buen análisis de texto, estar en frecuente contacto con el director del montaje, conocer a los intérpretes y su trazo en el espacio. (Guzmán, 2013)

La regulación de intensidades, selección de color, creación de formas y programación del tiempo son solo algunas de las muchas herramientas que forman parte de esta poderosa forma de expresión. El tratamiento de la luz, es capaz de crear estímulos en el espectador, como afectar sus estados de ánimo, evidenciar el paso de tiempo, informar sobre aspectos climáticos e incluso modificar el aspecto real de lo que se ve en escena.

El diseñador de luces no solo atenderá la necesidad de descubrir el espacio para el espectador, debe manejar y comprender el contraste de luces, así como la cantidad de sombras que se generen o el espacio entre éstas, para así dar un nuevo sentido a la escena. Para lograr transmitir claramente un mensaje, idea o sensación, el diseñador de iluminación debe permanecer en constante observación de las luces del entorno, así como tomar en cuenta algunos aspectos técnicos y expresivos que atribuyen a la luz su carácter dramático en escena. Conocer estas particularidades lo ayudarán en la correcta selección del equipo necesario para su trabajo. La presencia del color juega un papel fundamental en cómo se percibe en entorno y es uno de los principales factores que generan un estímulo emotivo o sensorial, similar a otros recursos expresivos, depende de la percepción del espectador.

Existen muchos factores que influyen en ello, tales como funciones fisiológicas y psicológicas que mantienen una estrecha relación con lo que significan en cada persona, así como su uso en distintas culturas, pues el impacto de cada color no es universal, sino relativo. El diseñador de luces tiene la difícil tarea de cuidar el contraste y la armonía de sus ambientes, para ello debe

conocer la naturaleza del color, así como tener presente las sensaciones que generan. Existen tres dimensiones o atributos del color:

1. Tono, matiz o croma. Consiste en el tinte o color que se percibe, es común referirse a este como: rojo, azul, naranja y verde, según corresponda. Está directamente relacionado a las longitudes de onda que el cuerpo expuesto es capaz de reflejar.

2. Brillo. Es la capacidad que tiene un cuerpo de reflejar la luz tomando como referencia el blanco y el negro. Se hace referencia a esto al valorar o comparar cuando un color es más luminoso u oscuro que otro.

3. Saturación. Se alude a la cantidad de un tono específico en correspondencia a un color primario; en otras palabras, hace referencia a la pureza del color. Un color será más saturado a medida que se aproxime al tono primario que lo produjo. Para modificar la saturación de un tono específico, es necesario mezclarlo con blanco o su color complementario. (Guzmán, 2013)

El color tiene el poder de estimular e influir sobre los estados emocionales de quienes lo perciben, afecta el entorno de muchas maneras, en ocasiones lo define, organiza e incluso juega un papel de comunicación en las actividades que se desempeñan día con día. Muchas de estas acciones se llevan a cabo de forma inconsciente, sin que sea posible percatarse de ello inmediatamente. El tema que se refiere al significado de los colores resulta totalmente subjetivo, su interpretación está sometida a factores culturales, sociales e históricos, asociados entre sí. Algunas de sus interpretaciones pueden incluso llegar a ser contradictorias de una cultura a otra. El color tiene la capacidad de hacer sentir rechazo, aceptación, bienestar, malestar, frío, calor, seguridad e incertidumbre. Aquí algunos ejemplos de lo que pueden significar en nuestra cultura y contexto aquellos colores de mayor uso en el campo lumínico. Rojo. Se asocia a la guerra, fuerza,



pasión o furia. Tiene relación con las personalidades extrovertidas, ambiciosa o materiales, posee una connotación sexual o de violencia, puede simbolizar crueldad, impulso, coraje, sangre, maldad, deseo, sensualidad, energía, así como al fuego o ardor; sin embargo, en India es el color común de los vestidos de novia, pues se relaciona a la fertilidad y prosperidad, en otras culturas es el color de los emperadores o guerreros. Es un color que sobresale fácilmente y cuyo exceso fatiga con facilidad. (Guzmán, 2013)

Amarillo. Se asocia al intelecto, alegría, voluntad, entusiasmo, jovialidad o circunstancias excitantes y preventivas. Es el color de sol, la luz, riqueza, fuerza y sabiduría; pero también posee una cara negativa, pues se le relaciona con la envidia, desprecio, arrogancia, ira, cobardía o enemistad. Resulta estridente y muy llamativo. Está ligado a la alegría, señala precaución, puede llegar a ser muy estridente y cansar con facilidad. En algunos contextos puede significar cosas negativas como envidia, traición o desprecio; mientras que en otras culturas de oriente se asocia a la sabiduría y realeza.

Naranja. Es de carácter dinámico, exótico, alegre y atrevido, simboliza energía, juventud y aventura. Según su saturación, puede asociarse también al calor y el sol.

Rosa. Se asocia a la feminidad, delicadeza y romanticismo. Es de carácter amable y dócil, puede denotar cariño, fragilidad, protección, tranquilidad e inocencia. Azul. Está ligado a la inteligencia, discernimiento, cordura, tranquilidad, frío y soledad. Es el color del mar y el cielo, por ende, también se le asocia con ideas de grandeza o inmensidad. Posee una personalidad reflexiva y meditativa, puede simbolizar pureza y fe. Verde. Es considerado el color de la naturaleza y la vida, por lo tanto, mantiene una estrecha relación con temas ecológicos o de fertilidad. Posee una personalidad tranquila y se le asocia a la esperanza, juventud, humedad, frescura y vegetación.

Puede tener una cara negativa al ser ligado con la repulsión o situaciones desagradables. (Guzmán, 2013)

Violeta. Tiene una connotación mística y espiritual. Está asociado a aspectos emocionales, de grandeza, sabiduría o suntuosidad. Es considerado el color de los sueños, la fantasía, magia, templanza y reflexión. (Guzmán, 2013)

Ángulos de dirección.

Para el diseño de iluminación se determina e indica la posición y ángulo en que serán colocados los reflectores de acuerdo a las posibilidades técnicas del espacio de representación, para facilitar esta tarea y con el objetivo de establecer un lenguaje común entre técnicos y equipo creativo de un montaje, existen una serie de posiciones pre establecidas que toman de referencia al actor y sirven de orientación. Existen cuatro posiciones fundamentales, de las cuales a su vez se derivan unas variantes. El nombre de la ubicación se designa de acuerdo a su posición según el objeto o elemento iluminado.

Cenital. Es la luz proveniente de arriba, justo por encima del objeto a iluminar, es decir, en una posición de noventa grados. Al iluminar al objeto solo por la parte posterior, crea sombras intensas. Achata la silueta y no es posible apreciar un volumen por si sola. (Guzmán, 2013)



Esquema que se utilizará para el análisis coreográfico representando el cenital.

Contraluz. Se ubica en la parte posterior del objeto iluminado, por lo que no es posible apreciar la parte frontal. Dibuja la silueta del elemento, al marcar el espacio entre el objeto y el observador, crea una profundidad en el espacio. Generalmente son colocados a una altura determinada para crear una cortina de luz, de la cual es frecuente que desaparezcan los actores o algunos elementos de escenografía que entran o salen de escena.

Frontal. Dirige la luz a la parte frontal del objeto, permite apreciar con mayor detalle que en el resto de las posiciones, sin embargo, da poca información del volumen del objeto y profundidad del espacio. Es un recurso muy favorable cuando se cuenta con pocas luminarias, sin embargo, si se llega a utilizar como única posición, es posible que la escena se vea muy plana.

Lateral. Se colocan a los lados del escenario, permiten apreciar ciertos detalles de la silueta y el volumen, mas no dan una información clara y total por sí solas.

De las anteriores, pueden derivarse las siguientes posiciones: Contraluz derecha. Contra Luz izquierda. Frontal derecho. Frontal izquierdo. (Guzmán, 2013)

Seguidor. Compuesto por un gabinete de gran tamaño y un sistema óptico similar al del reflector elipsoidal: puede poseer una o dos lentes y va montado sobre un tripié. Produce un haz de luz concentrada, definida, brillante e intensa. Es posible difuminar los bordes si se requiere una calidad de luz menos precisa. También conocida con el nombre de cañón o cañón de seguimiento, esta luminaria es de uso frecuente cuando se quiere destacar una presencia o bien, seguir el trazo de los intérpretes en escena (principalmente de los solistas) con el fin de no perder detalle de sus movimientos. En la mayoría de los casos, estos reflectores se encuentran instalados en la cabina de iluminación o en alguna zona específica donde puedan ser operados por un técnico. (Guzmán, 2013)

Al ya haber desarrollado toda la planta técnica de iluminación se presentará en el análisis coreográfico una seria de esquemas en donde se puede observar todas estas especificaciones para el proceso de iluminación y ver como se desglosa el montaje en cada una de las escenas, tomando en cuenta que los ambientes de cada escena son distintos.

### 3.3 Análisis coreográfico

Se muestra un análisis coreográfico en el que por medio de figuras que se describirán a continuación, se interpretarán los movimientos y trayectorias de cada uno de los ejecutantes, así como la descripción del movimiento de luces, también la colocación de escenografía con entradas y salidas.

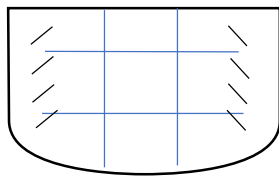
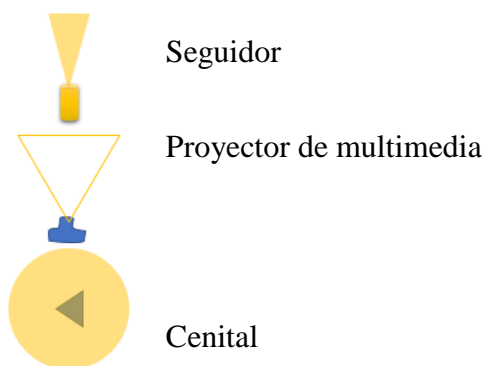


figura 1 que muestra el plano de piso en el que se muestra las áreas del escenario, piernas y calles

#### iluminación.

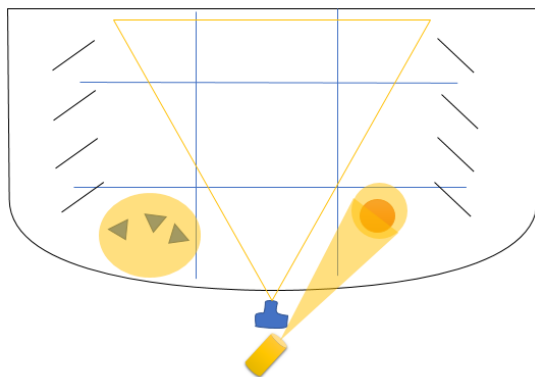


## Símbolos para plano de piso

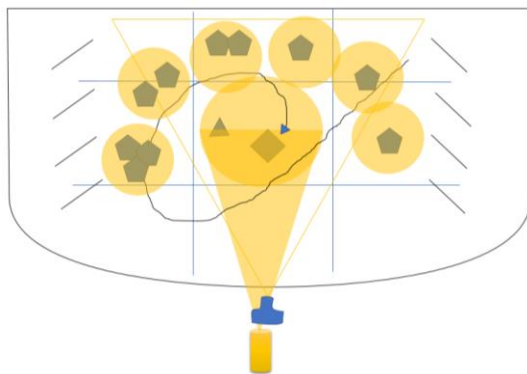
	Turistas		almas alegres
	Estudiantina		Diablo del casino
	Torito		Almas del casino
	Personajes de Danza del Torito		Momias
	La Llorona		La novia del callejón del beso
	Almas en pena		Almas de amor
	El cantador		

Sobre el plano de piso se hará la descripción grafica de cada uno de los trazos coreográficos según cada escena, mostrando al mismo tiempo la iluminación que se busca en cada escena

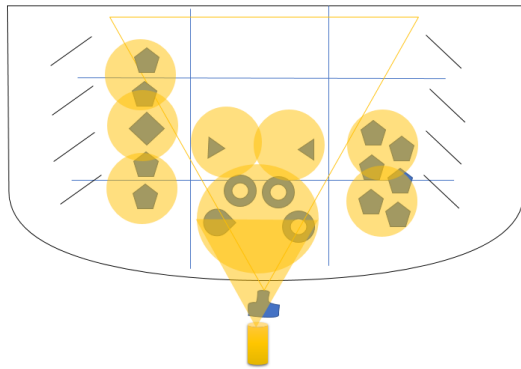
### Escena 1, “La Callejoneada y la llorona”



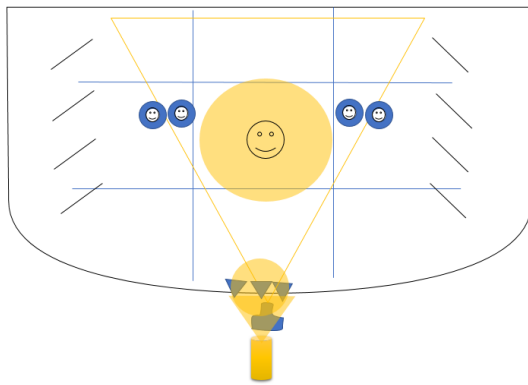
Plano de piso 1, turistas en escena en un cenital en el área abajo-derecha y a la estudiantina en el área abajo izquierda, el seguidor esta sobre ellos. Inicia la proyección de la multimedia, siendo constante durante todo el montaje sin pausa alguna.



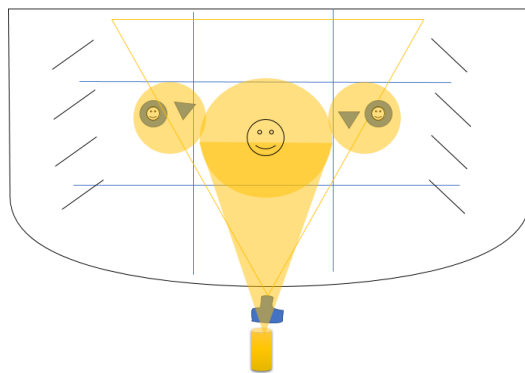
Plano de piso 2. Al inicio de la danza del torito, sale la estudiantina de escena e inmediatamente el torito sale corriendo y se coloca en el centro del escenario para después integrarse con los turistas cada uno de los personajes de la danza.



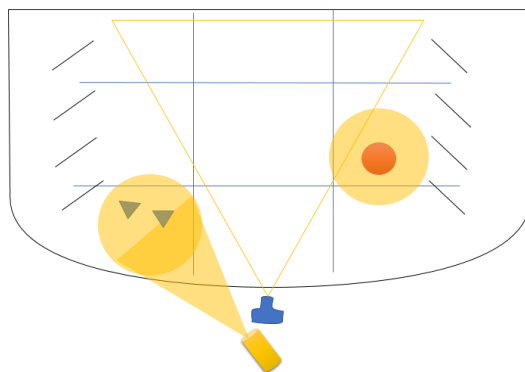
Plano de piso 3. Inicia la vaquilla colorada con la entrada de la llorona y la muerte del torito, esto se complementa iluminando directamente a la llorona y su grupo de almas.



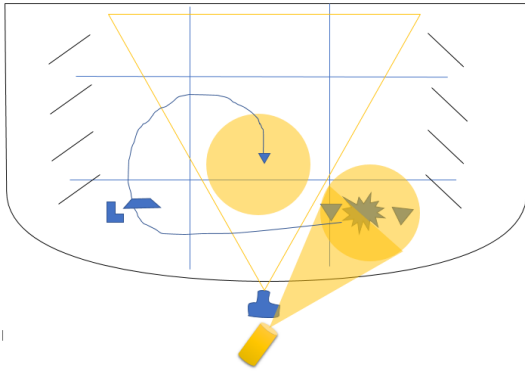
Plano de piso 4. En un oscuro se coloca una silla y en ella se sienta el personaje “el cantador”, después lo ilumina un cenital. El seguidor ilumina a los turistas.



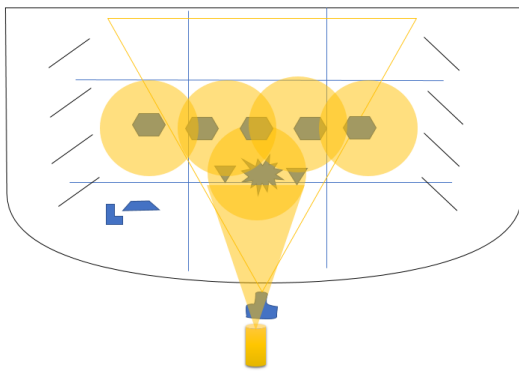
Plano de piso 5. El seguidor ilumina al “cantador”. Los cenitales iluminan a las parejas que están a su alrededor.



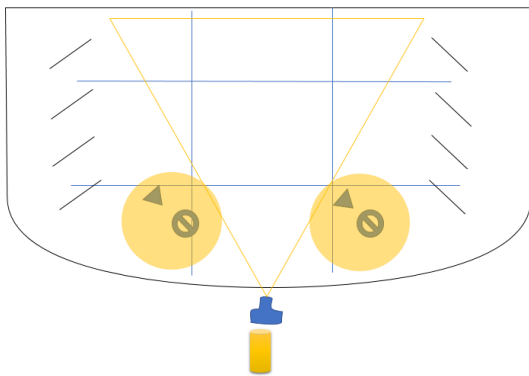
Plano de piso 6. Como transición, entra la estudiantina, los turistas se integran a la Callejoneada



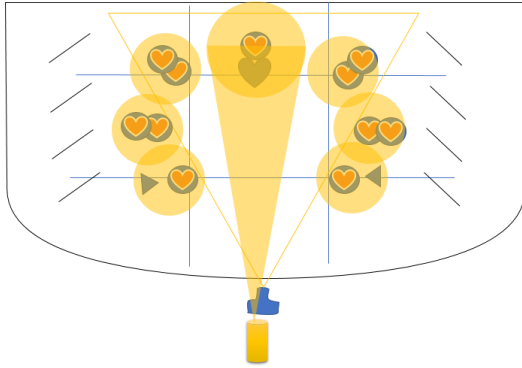
Plano de piso 7. El seguidor ilumina la entrada del diablito hacia todas las áreas a donde se va moviendo. Entra la mesa y la silla.



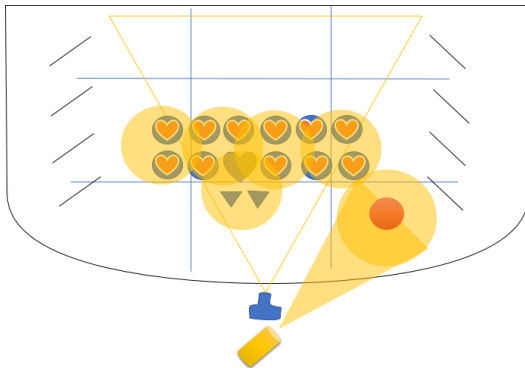
Plano de piso 8. Se ilumina todo el escenario a luz media. El seguidor ilumina al diablito.



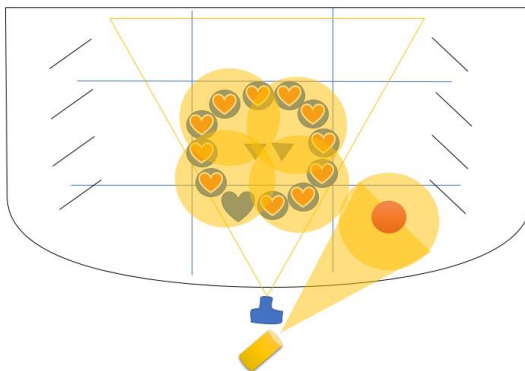
Plano de piso 9. Entra un obscuro y entran las momias desde pasillos de butacas. El seguidor ilumina a las momias. Los turistas se colocan en un cenital.



Plano de piso 10. Entra un obscuro. Se ilumina proscenio con frontales. El seguidor ilumina a la novia del callejón. A la entrada de las almas de amor, se coloca cada pareja en un cenital.



Plano de piso 11. El seguidor ilumina la entrada de la estudiantina. Se encienden cenitales centrales en donde se colocarán todas las parejas incluyendo los turistas.



Plano de piso 12. Se centran en luces centrales formando un círculo. El seguidor continúa iluminando a la estudiantina. La estudiantina agradece y en obscuro cierra telón.

### 3.4 Utilería

Como se mencionó en el subtema anterior, durante el paso del tiempo el teatro fue adoptando distintas formas y adaptaciones, entre ellas la más notable que fue la utilería. La utilería, es un conjunto de útiles necesarios para la representación escénica. En ocasiones se distingue entre utilería - útiles y objetos de gran volumen - y accesorios - útiles de pequeña dimensión -. También



se llega a hablar de la utilería de mano, que es la que es utilizada por el actor y siempre está entre las dos manos o en una sola mano durante la obra.

También está la utilería enfática, ya que habla de lo que es imprescindible para la puesta en escena. En el montaje “la Callejoneada” solo se cuenta con un fragmento de utilería enfática, una charola con tres copas de vino, hechas de plástico que representan en la escena 3 bebidas con las que el diablo del casino pretende envenenar a los turistas para quedarse con sus almas.

Utilería de escena, es la utilería fija en el escenario y que forma parte del decorado. En el montaje solo se utiliza en la escena 3 una mesa y silla que distinguen del casino para portar la charola y silla del diablito.

### **3.5 Vestuario**

En esta sección se hablará de como el vestuario que se usó para la puesta en escena con base a lo que es originalmente, se le hizo la adaptación para cada escena, trabajando así la creación del personaje de cada uno de los integrantes del Taller.

#### **Estudiantina/músicos del infierno**



*Imagen 29, Estudiantina de la U de G, 2017*

El traje tradicional para la estudiantina es el de Tuno, representativo de la Callejoneada, en este mismo traje se hizo una adaptación como se muestra en la siguiente imagen.



*Imagen 30, Tunos, Elena y Francisco*

El vestuario para el montaje solo consta de: pantalón obscuro de vestir, camisa blanca o negra, capa con cintas, zapato negro y beca.

### **Los Turistas**



*Imagen 31, Turistas, Leslie (Ximena) y Diana (Dulce)*

El vestuario de los turistas consta de prendas de vestir de uso cotidiano, la consigna fue que se usaran ropa que alude a un lugar frío, que sea en un contexto nocturno, para caminar y moverse fácilmente.

Su utilería es, un rebozo de cualquier tipo, un porrón de papel mache y el accesorio que los distinga de manera única.

### **Escena 1: La llorona**



*Imagen 32, Integrantes del taller con vestuario de danza del torito*

La primera escena inicia con danza del torito, esta danza está compuesta de distintos personajes: El torito, El Charro, La Maringuilla, La Borracha, El Viejito, El diablo y La muerte.

torito: viste pantalón blanco, camisa blanca, paliacate al cuello, botín o zapato normal y un cajón con forma de toro, adornado con tela blanca para cubrir el cuerpo del ejecutante.

Charro: viste un traje de charro color negro, sombrero de charro, botines o zapato negro, máscara de charro y una cuarta en la mano derecha.

Caporal: traje de manta, sombrero de charro, paliacate al cuello, máscara de charro, botín o zapato negro y una cuarta en la mano derecha.

Borracha: falda floreada, blusa blanca, zapato negro, rebozo cruzado, botella, peluca y máscara de mujer pintada.

Viejito(a): traje de manta, gabán, sombrero de palma con listones, bastón, zapato negro, ceñidor y máscara de viejito.

Maringuilla: falda de colores fuertes, blusa de cualquier color, zapato negro, rebozo en los brazos, máscara de mujer pintada, peluca y abanico.

Diablito: traje de diablito de color rojo con cola, con máscara de diablo o antifaz rojo, cuernos y un trinche.

Muerte: traje de calavera con fondo negro, máscara de calavera, zapato negro y una Oz.

A la entrada de la llorona en la misma escena entran las almas en pena. El vestuario es el siguiente: Sones de rebozo: Almas en pena, todos usan el mismo vestuario de danza del torito, solamente se retiran la máscara

## **Escena 2: El cantador**

Sones de Xichú: El Cantador, Almas enamoradas

Mujeres: turistas. Ropa de calle.

Hombres: incluido el cantador, traje de manta, paliacate al cuello, zapato negro y sombrero de palma.



*Imagen 33, Integrantes del taller con vestuario de sones arribeños y “el cantador”*

**Escena 3: La calle del Truco, Sones y Jarabes de Guanajuato Colonial: almas atrapadas en el casino y el diablo del casino.**



*Imagen 34, Integrantes del taller con vestuario de Guanajuato colonial, diablito con vestuario de caporal.*

Hombres: traje de manta, patío a la cintura, paliacate al cuello, sombrero de palma y zapato negro.

Mujeres: (galereña) falda verde con rojo con fondo blanco, blusa de flores grandes, rebozo, collares rojos, aretes, tocado de trenzas con moños verde y rojo.

Mesera: blusa y falda blancos con flores.

Diablo del casino: traje de hacendado, zapato negro y cuernos de diablo.

#### **Escena 4: las momias**



*Imagen 35, Integrantes del taller caracterizados de momias*

Momias: sobre el vestuario de la escena 5, se colocan camisas y máscaras adornadas con vendas de tal manera que cubra la mayor parte de su vestuario.



## Escena 5: El callejón del beso

Valses de Juventino Rosas: Carmen, Luis y almas del callejón



*Imagen 36, Integrantes del taller con vestuario de vals*

Mujeres: vestido de vals o de XV años reciclado, guantes del color de su vestido o que combine, tocado de caireles, aretes y abanico, zapato negro. Hombres: traje de vestir color negro, camisa blanca con gasné y zapato negro.

### **3.6 El montaje escénico**

“LA CALLEJONEADA”

FORMATO: Montaje escénico para teatro

DURACIÓN: 30min

AUTOR: Luis Edgar Gómez Segura

CRÉDITOS: Luis Edgar Gómez Segura, Prof. Juana Gisela Gírela y alumnos del taller de danza folclórica inclusiva

Una Callejoneada en Guanajuato, noche tras noche se da, uniéndose así a una estudiantina un grupo muy particular, que de por sí llevaba gente y su burrita detrás, ellos a tal encanto con divertida noche van, la ciudad llena de inquietantes casonas y callejones celebrando su visita local, escuchando las historias, relatos y leyendas que aún caminando están, a las ocho de la noche en calles, túneles y plazas de tan intrigante lugar, que gritando por sus hijos se les escucha a lo lejos dar, apuestan almas y cobrando venganza con cuanto vivo se topan, bailan y cantan en los kioscos con una que otra enamorada que se acerque, llenando con un beso de amor si el amor verdadero les ronda en el balcón, adentrándose así a una noche llena de místico terror, recuerdos y amor que termina en ningún lugar de entre todos los callejones de la ciudad.

### **3.7 Premisa**

Aparece una estudiantina y un grupo de turistas que, al canto de la misma, están acercándose al escenario para juntarse y brindar por tan divertida noche que están pasando, aparece entre la penumbra un torito muy alterado que empieza a rodearlos haciendo que aparezcan diferentes personajes de danza del torito



### **3.8 Ubicación Espacio-Temporal**

La obra se sitúa en los callejones de la ciudad de Guanajuato, a partir de las ocho de la noche, los lugares de cada escena son: la plaza principal y la explanada del teatro Benito Juárez, el túnel principal, el parque del cantador y el callejón del beso.

### **3.9 Guión Narrativo**

#### Escena 1

Un grupo de turistas acompañados de una estudiantina van de callejón en callejón cantando y bebiendo para seguir con la divertida noche que la estudiantina y la ciudad les ofrece.

Ya pasadas las horas el grupo turístico, despistados de tantas bebidas, pierden el rumbo de la estudiantina, entrando al túnel de la ciudad que a tan altas horas de la noche se encuentra completamente desolado y a medio alumbrar, apareciéndose de una manera inexplicable un toro muy molesto, envistiendo cuanta cosa ve, que, al son del torito empieza a danzar y a rodear a los turistas para que ellos comenzaran a bailar, entrados ya todos en la música de ese son aparece entre uno y varios charros, al resonar de una flauta de carrizo y de un tambor redoblante, entre penumbras, “las maringuillas”, bailaban alrededor del toro junto a los turistas para después desaparecer y dar entrada a “las borrachas”, embriagadas y con un caminar tambaleante dejándose caer sobre el toro de tal manera que el las enviste y desaparecen, entra después sigilosamente un viejito que con su rosario pretende calmar al toro para así terminar con tanta ira que contiene dentro de sí pero al pasar de ese instante aparece un grupo de diablos para así someter al viejito y al toro, desapareciendo el viejito como consecuencia, instantáneamente el toro se inundado de coraje y angustia para no someterse ante los diablos que los comienzan a perseguir pero el toro muy molesto les hace desaparecer sin tomar en cuenta que comienza a ser asechado por “la muertesita”, que

desde el principio pretendía hacerse del torito, se desata un caos entre todos los entes vivos y no vivos en ese momento por la aparición de la misma y entre tantas carreras aparece un llanto y gritos llenos de lamentos que hacen voltear a la muerte después de hacerse de la vida del torito, entrada la incertidumbre de quien se acerca, los turistas viendo la imagen de una mujer que saca su rebozo y al son de la música de banda, comienzan a bailar junto a ella y a las personas que acompañaban a esa mujer triste, al pasar el momento de alegría y mucho confeti, esta mujer comienza a lamentarse cada vez más y más hasta gritar y levantarse el velo para llevarse el alma de todos los presentes, excepto de los turistas que en ese momento al escuchar el grito desgarrador, salieron corriendo.

## Escena 2

Los turistas al darse cuenta de estar perdidos en las calles, vuelven a escuchar el cantar de la estudiantina para continuar con la Callejoneada. Entre cantos y juegos pensando que todo lo vivido era parte de los efectos del regocijo, escuchan a lo lejos por el kiosco, una melodiosa voz que llamaba principalmente a las mujeres y las hacía querer sentarse en el kiosco, ya estando ahí pudieron ver a un hombre cantando valonas y sones, que ,sin querer contenerse, les hacía bailar y bailar y justo cuando tuvieron la oportunidad de acercarse a ese cantador y poder abrazarle, se dieron cuenta de que en la silla que estaba en ese kiosco ya no había nadie, ni las personas que le acompañaban, ahora simplemente no les quedó más que retirarse y reencontrarse con la estudiantina que aún a lo lejos podía escucharse su cantar y andar por los callejones de la ciudad.

## Escena 3

Encontrándose nuevamente este grupo de turistas con la estudiantina para continuar con la Callejoneada, dos chicas se apartaron escuchando a los lejos a un hombre vestido como hacendado

y con muy buena apariencia, dando a pensar que era un hombre de buenos modales y por lo tanto con buenas intenciones, que les invitó a pasar a su casino para tomar una cortesía e incluirse en las actividades del lugar, ellas completamente entusiasmadas por las atenciones de este hombre que se incluyeron a bailar unos sones de la época colonial y que sin complejidad alguna pudieron imitar, al pasar del momento este hombre comenzó a manifestar un par de cuernos rojos que daban a entender una imagen y presencia demoniaca, situación que permitió a las personas en el casino a dar un aviso a las jóvenes que casi cayeron en su juego para que pudiese apostar por sus almas y quedarse con ellas, al bailar el último son y a los ánimos de la noche estas chicas creyendo ser más inteligentes que este ser demoniaco, logrando atraparlo para que las dejase ir.

#### Escena 4

En ese instante, se logra escuchar a lo lejos una serie de gruñidos y quejidos, situación que hace desaparecer a el hombre con cuernos y estalle en llamas el casino, apareciendo de entre las sombras un grupo de seres llenos de vendas, que se arrastraban y que se caían a pedazos, estos seres tratando de capturar a las jóvenes al son del jarabe gatuno, se fueron desintegrando poco a poco, dando a notar que no eran “momias” sino los demás turistas que estaban en la Callejoneada y que también se separaron de la estudiantina.

#### Escena 5

Al despertar de tan extraño transe voltean a lo lejos y están cerca de la plaza pozuelos y ven a lo lejos a una mujer muy elegante, que al observarla bien, las jóvenes no dudaron en acercarse a ella para poder tocar su hermoso vestido, al aparecer la luna e iluminar los callejones se pudieron percatar que estaban ahora en el callejón del beso, comenzaron a acercarse muchas personas muy

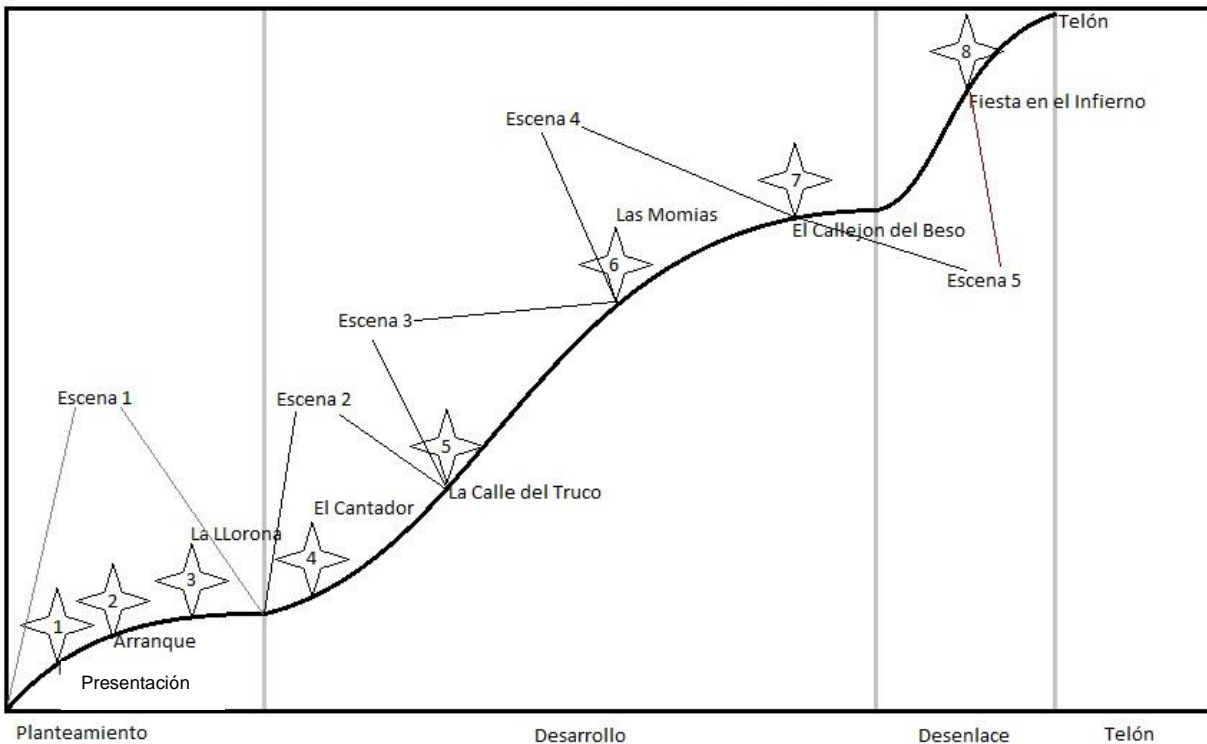
bien vestidas y con trajes finos que daba a entender que en ese lugar se daría un baile de cortesanos y gente importante, los turistas impresionados de tanta elegancia se incluyeron al baile y buscaron pareja. Ahora pasada la media noche y de entre tanta gente recatada, se empiezan a petrificar algunas personas y otras a marchitarse cual flor pasados los días, fue en ese instante en el que se escucha el llegar de la estudiantina a ese lugar para dar término con la Callejoneada, es entonces cuando los muerteros piden que sigan festejando pues la gente más divertida estaría con ellos para siempre, los turistas llenos de alegría por lo dicho, se incluyeron aún más a esta fiesta, entre tanto bailar, a estas personas de alta sociedad, le comienza a salir cuernos, cola y patas de cabra, y justo en ese instante entra el guía de la Callejoneada y les da la bienvenida al infierno, al escuchar tal exclamación, los turistas corren despavoridos y con completo terror al darse cuenta de que ya no estaban en el mundo de los vivos, sino que desde el principio fueron engañados y encaminados al inframundo, hasta desaparecer completamente sin dejar rastro alguno.

### **3.10 Gráfica de composición óptima**

En la siguiente gráfica se muestran los momentos del manejo de energía, entrada y salida de la escenografía y de cada escena, la gráfica ayuda a poder ordenar cada momento en el que se manejarán los elementos escénicos y a organizar el trabajo del mismo.

Se muestra con una estrella de cuatro picos enumerada según la escena, la duración de cada una, su nombre, la presentación, el arranque y el cierre de telón.

### APLICACIÓN DE LA GRAFICA DE COMPOSICIÓN ÓPTIMA



*Gráfica 2, composición óptima de escenas, transiciones y movimientos. Por: Luis Edgar Gómez Segura*

El proceso de montaje requiere de la conjunción de diversas actividades dentro y fuera de escena para conjuntar el trabajo de equipo, a esto se le denomina logística. Principalmente en la composición óptima se muestra como guía gráfica una vista a grandes rasgos de cada una de las escenas del montaje en donde va en aumento según el manejo de energía y trabajo coreográfico. Gráfica 2.

Para una descripción más detallada de lo que es la composición óptima de escenas, se describe en el siguiente cuadro el funcionamiento de la gráfica 2, mostrando también los actos donde van inmersas cada una de las escenas. La finalidad del cuadro es describir el manejo de energía, y el proceso coreográfico en escena.

ACTOS	PUNTOS DE LA GRÁFICA	ACCIÓN / ESCENAS
<b>PLANTEAMIENTO</b>	1. Presentación	<b>Escena 1:</b> Entran los turistas y se encuentran a la estudiantina <b>Escena 1:</b> Se desvían de la Callejoneada y se pierden en los túneles de la ciudad
	2. Arranque	<b>Escena 1:</b> Inicia la danza del torito y sones de rebozo con la entrada y salida de “la Llorona”
	3. La llorona	
<b>DESARROLLO</b>	4. El cantador	<b>Escena 2:</b> Se encuentran con la estudiantina los turistas, escuchan a lo lejos un canto en un kiosco y se acercan, Aparece “José Carpio, el cantador” Se baila: el ranchero serrano y el Xichulense Desaparece José Carpio de escena en un obscuro repentino.
	5. La calle del truco	<b>Escena 3:</b> los turistas al tratar de reencontrarse con la estudiantina se topan con un hombre bien vestido a la antigua, dándose cuenta los varones de que era un demonio al notarle los cuernos y huyen. Este hombre, trata de seducir a las mujeres turistas y las lleva a su casino para poder así hacerse de sus almas Se baila: los barreteros y el jarabe Guanajuatense
	6. Las momias	<b>Escena 4:</b> el casino comienza a arder en llamas, entre tanto alboroto se escucha entre calles gritos y entre gritos un gran gruñido. Las turistas ven a lo lejos un grupo de momias que entra desde el público y al subir al escenario comienza el Jarabe Gatuno Al término de la canción las momias se desvanecen.
	7. El callejón del beso	<b>Escena 5:</b> al encenderse un poco más la luz, los turistas se dan cuenta que terminaron en el callejón del beso, las momias despiertan y resultó que fueron los otros turistas perdidos de la Callejoneada.
<b>DESCENLACE</b>	8. Fiesta en el infierno	Se integran las almas de amor al fondo de la escena junto a los turistas

		<p>Bailes: Vals, Sobre las olas Al final del vals las almas de amor quedan sin vida Entra la estudiantina para concluir “la Callejoneada” en el callejón del beso. Las almas de amor cobran vida nuevamente y les aparecen cuernos. Entra el diablo. Se llevan a los turistas arrastrando.</p>
<b>Telón</b>		

*Cuadro 11, Descripción de la gráfica de composición óptima. Por: Luis Edgar Gómez Segura*

### 3.11 Planta técnica general.

En la planta técnica general se desglosan las actividades que se llevan a cabo según cada escena. Se muestran las características musicales, de iluminación, escenografía, coreografía, personajes, utilería, vestuario, áreas del escenario y el “Cue” para cada escena.

Escena	Entrada/ CUE	Tiempo	Talón	Iluminación	Música	Escenografía	Coreografía	Personaje	Utilería	Vestuario	Área
Escena 1	Suena Flauta de carrizo	00:01:35		Central a los turistas Seguidor hasta al torito Iluminación color violeta	Danza del torito	Humo bajo y hielo seco	Por personaje coreografía con turistas	Turistas Torito Charro Caporal Maranguilla Borracha Viejito Diablo Muerte	Utilería de mano, porrones y guitarra	Turistas Torito Caporal Maranguilla Borracha Viejito Diablo Muerte	Centro- centro
	Canto de llorona	00:03:32		Llorona entra a central Iluminación laterales, se mantiene violeta	Llorona y la vaquilla colorada	Humo detrás de la llorona	Sones de Rebozo con turistas	Llorona Almas de llorona Madres e hijos	Mascaras solo niños y rebozos	Sones de rebozo Danza del torito (completo)	Abajo- Centro
Escena 2	Música estudiantina	00:06:37		Sale iluminación violeta Obscuro y entra seguidor a turistas	De colores, estudiantina		Turistas en conjunto, entrada y salida de estudiantina	turistas	Porrones y guitarra	Civil y muertero	Se sientan en proscenio
	Canto de Valona	00:07:40		Se ilumina central para el cantador y almas alegres Se ilumina en color Naranja	El ranchero serrano y el Xichulense	Humo bajo Una silla de madera	Sones arribeños de xichú	El cantador, Turistas y almas alegres	guitarra	Faldas floreadas con blusas de oiares, cabello trenzado con listones, hombres traje de manita con sombrero y machete	Centro- centro
Escena 3	Música estudiantina	00:11:54		Sale iluminación Naranja Obscuro y entra seguidor a turistas	Cielito lindo	Sale silla	Turistas en conjunto, entrada y salida de estudiantina	Turistas y estudiantina	Porrones y guitarra	Civil y muertero	Derecha- centro
	Suena son barrereros	00:12:35		Seguidor a diablito iluminado con frontales y se ilumina en rojo	Los barrereros	Humo bajo y hielo seco Entra mesa y silla	diablito invita a mujeres turistas, asusta a los demás	Turistas mujeres y diablito del casino	Charola con hielo seco en copas	Diablito de caporal Civil	Izquierda- abajo, derecha- abajo y centro- centro
	Jarabe Guanajuatense	00:14:26		Seguidor constantemente a diablito	Jarabe Guanajuatense	Humo bajo y hielo seco	Diablito persigue a turistas, es			Galería y mineros, civiles y caporal	Todo el escenario
							sentado a beber y vuelve a bailar				



Escena 4	Sonidos metálicos	00:17:00		Obscuro e iluminación de frontales, seguidor a momias en butacas	Sonidos metálicos, gruñidos El jarabe gatuno	Humo denso	Momias salen del público y se suben al escenario, coreografía jarabe gatuno	Momias y turistas	Vendas y porrones	Vendas sobre el vestuario de vals	Pasillos butacas y proscenio
Escena 5	Suena un salterio	00:20:23		Seguidor a turistas y momias, cenital novia Se ilumina en color rosa	Vals, sobre las olas	Humo pesado y hielo seco	vals	Almas de amor y turistas	Porrones, bolsos de mano (en su interior, cuernos)	Vestidos coloniales y trajes de frac, civiles	Centro-arriba
final	Música estudiantina	00:26:05		Se ilumina todo el escenario y se va tomando rojizo	Los listones de mi capa, estudiantina U de G	Humo pesado y hielo seco	Aparece el Infierno	Almas de amor, estudiantina y turistas	Cuernos, porrones y guitarra	Vestidos coloniales y trajes de frac, civiles, muertero	Todo el escenario
		00:27:39	Cierra telón								

*Cuadro 12, planta técnica general, "La Callejonada". Por: Luis Edgar Gómez Segura*

### **3.12 Maquillaje y peinado**

El origen del término maquillaje se debe en sentido etimológico a “Maquillaje” (pintura del rostro de los actores de teatro en el siglo XIX en Francia). Sin embargo, su historia ha ido evolucionando a lo largo del tiempo. (LABORATORIOS, 2015)

El origen del maquillaje se remonta a muchos siglos atrás. A lo largo de los años hemos descubierto diferentes conceptos sobre la cosmética de color, cuyas formas y significados han ido variando en función de las civilizaciones, de la época y del lugar.

Teniendo en cuenta los aspectos evolutivos de los cosméticos decorativos, los primeros indicios sobre el origen del maquillaje se encuentran en las pinturas que nuestros antepasados tomaban de la naturaleza y que usaban para transmitir estados anímicos o su papel social (viudedad, luto y virginidad). (LABORATORIOS, 2015)

El maquillaje desde su origen ha servido como instrumento de comunicación no verbal remontándose su uso a la prehistoria periodo en que se aplicaban arcilla en la cara. Haciendo un recorrido histórico, se mencionarán las diferentes funciones que adquiriría el maquillaje en cada época teniendo en cuenta la gran influencia que ejercían en él los aspectos sociales, económicos, espirituales. Se mencionarán sólo algunos de los ejemplos más destacados de las etapas del maquillaje en la historia de la humanidad:

Egipto. En esta civilización destaca la gran importancia que tanto mujeres como hombres daban al adorno corporal. El aseo diario era un ritual que duraba horas. Utilizaban el antimonio (elemento químico, semimetal) rojo para los labios. Para los ojos aplicaban tonos turquesa que secaban mediante pulverización de piedras minerales. Las cejas se exageraban al igual que los ojos y se

hacían en forma de cara de pez utilizando el kohl. Las uñas de manos y pies se pintaban de colores brillantes, especialmente púrpura. Como símbolo se usaba la barba postiza, privilegio del faraón.

Grecia Recibió de Egipto la herencia de los cuidados estéticos que más tarde introducirían en Europa. El buen estado físico fue una de sus mayores disciplinas. Realizaban competiciones deportivas que más tarde llamarían juegos. Ambos sexos dedicaban horas al baño y al masaje. El hombre se rizaba el cabello y la barba y se depilaba las piernas. La figura femenina era más estilizada y el color de la piel muy blanco (considerado como signo de apasionamiento). Para conseguirlo ingerían diariamente gran cantidad de cominos y blanqueaban la piel con Cerus y Alballalde. Utilizaban el kohl en los ojos, maquillando los párpados de negro y azul; las cejas se perfilaban sin alargarlas, los labios y las mejillas se coloreaban en rojo vino. Se teñían el cabello y la depilación corporal se realizaba con pomada. La belleza femenina llevaba el pelo suelto y rizado sobre los hombros utilizando el lápiz azul en los ojos. (LABORATORIOS, 2015)

Israel. Los israelitas pasaron más de cuatro siglos en Egipto y recibieron lógicamente una fuerte influencia. Las mujeres, a pesar de sus rígidas reglas, siguieron utilizando los aceites con recetas egipcias. Continuaron empleando el kohl y la alheña para producir color rojo en las mejillas. Lucían cabelleras trenzadas cubiertas con velo o túnica. (LABORATORIOS, 2015)

Mesopotamia. Abarcaban las comarcas situadas en las cuencas fluviales del Tigris y el Eúfrates. Un país donde la moda y el uso del peinado llegaron a tener una importancia fuera de lo común. Los hombres se rizaban la barba y el cabello, dándoles geométricos tirabuzones en sus extremos. La abundancia de pelo en ellos significaba fuerza y valor. Teñían las cejas de negro y la cara de colorete y espolvoreaban con oro en polvo el pelo y la barba. Las mujeres llevaban el pelo suelto y rizado sobre los hombros utilizando el lapislázuli en los ojos.

Roma. Adquirieron pronto las costumbres reformadas de Egipto y Grecia. Empezaron a funcionar los baños públicos, donde se tomaban los baños por inmersión de agua corriente. La mujer de la época (llamada patricia) dedicaba largas horas a sus cuidados en baños, termas, masajes y peinados, los cuales eran muy laboriosas. Se ayudaban de las esclavas que eran las que realizaban los trabajos de peluquería, maquillaje, masaje, cuidados de los dientes, incluso elaboraban adornos y pestañas tejiéndolas con seda o pelo natural. El cabello lo teñían de rubio. El tinte lo realizaban por medio de largas exposiciones al sol untando al cabello con preparados especiales. La piel era blanquecina, los ojos y las cejas llevaban kohl y los párpados brillantes marcados en antimonio, en turquesa los labios y las mejillas en rojo vivo. (LABORATORIOS, 2015)

Arabia. La cultura árabe era una gran desconocida por el continente europeo, aunque en la Edad Media tendría una gran influencia en las costumbres. La mujer recluida en el harén dedicaba largas horas al embellecimiento. Como medida para seducir al hombre, cuidaban su cuerpo con baños perfumados, masajes y aceites. La mujer tapaba la cara con un velo y el pelo con sedas y se adornaba con piedras preciosas. Se maquillaban la cara y las manos, usaban coloretes, y en los ojos aplicaban kohl para agrandarlos. Eran de uso corriente y continuo hasta nuestros días.

Edad media. El cuidado personal llegó a ser indigno y ofensivo. La mujer permanecía recluida en castillos y tapaban la cabeza con tocados en señal de sumisión. Transcurrido algún tiempo volvieron a interesarse por la cosmética, debido en gran parte a la influencia árabe. Destacaron los grandes trenzados en el pelo que, a veces, más que un peinado, llegaron a ser verdaderas obras de arte. (LABORATORIOS, 2015)

Renacimiento. Es el resurgir de una época. Se cambiaron los peinados vestidos, adornos, cosméticos. La cosmética se benefició de la alquimia, que obtuvo un desarrollo considerable.

Utilizaban gran cantidad de perfumes para paliar el mal olor, ya que se mantenía la poca higiene. La mujer se teñía el pelo de rubio que hacía verdadero furor. Se emplearon múltiples recetas para buscar ese rubio veneciano. Los tocados se llevaban excesivamente adornados; la frente se depilaba logrando grandes dimensiones, las cejas se dejaban muy finas y arqueadas o ligeramente redondeadas y en algunos casos desaparecían. En los ojos, aplicaban kohl y se daban colorete en rojo (granadina).

Siglo XVII. Se consolidó en ese siglo la edad de oro de la cosmética, creando la nueva moda de la ropa. A finales del siglo XVII los hombres comenzaron a usar pelucas desapareciendo los polvos de la cara. Estas características perduraron en el siglo XVIII. Las mujeres utilizaban postizos de gran tamaño aumentados por tocados muy grandes. Se daba importancia a los rizos y tirabuzones. La higiene corporal continuaba en el olvido, por lo que se usaban cantidades de perfumes para combatir el mal olor. Se pone de moda la extravagancia y la exageración propuesta por la corte, que a veces resultaba grotesca. Existía una obsesión por el maquillaje y los perfumes, no así por las cremas de belleza. El hombre se maquilla tanto como la mujer, presentando un aspecto afeminado. La mujer se aplicaba una pintura dando a la cara una blancura excelente, empolvándose con polvo de arroz o de harina, y se perfilaban las cejas, ojos delineados en negro, en el párpado aplicaban azul o verde, rojo oscuro en los labios dibujados en forma de corazón. Los lunares tuvieron su importancia. Eran considerados estéticos, a veces se los pintaban o los hacían de terciopelo.

Siglo XIX. La hegemonía de la belleza la siguió marcando Francia. La moda ya no la imponía la Corte, sino la burguesía. Apareció un nuevo concepto de belleza femenina. Había una tremenda obsesión por parecer enferma., alcanzándose límites insospechados por conseguir una tez pálida o blanquecina. Se llegó a poner de moda ingerir vinagre y limones para parecer más enfermos; las

orejas se marcaban de azul, las mejillas se empolvaban de rosa pálido y los labios en un color carmesí. En la última década destacó un peluquero de París, llamado Marcel, que inventó un nuevo sistema de ondulación que lo hizo famoso en todo el mundo y se extendió hasta bien entrado el siglo actual.

Siglo XX. Nace una nueva mujer que estiliza su cuerpo, empieza a liberarse y participa en el mundo laboral y deportivo. La industria cosmética sufre una eclosión, ofreciendo un gran abanico de posibilidades en productos de peluquería y cosmética. Surgen distintas modas por fenómenos sociales: los medios de comunicación, el cine, la TV, la publicidad. Estos medios idealizan un prototipo de mujer con fines publicitarios que acaban marcando una moda en una determinada época. (LABORATORIOS, 2015)

En la actualidad, predomina una desorientación en los modos de vestir, la peluca y el maquillaje. En la ropa se estila hacia lo deportivo. Los vaqueros se imponen de una manera abrumadora. El peinado se busca fácil, que sea manejable y rápido de hacer, como el moldeado. El maquillaje va poco cargado buscando naturalidad y se opta por un determinado maquillaje dependiendo de la ocasión. No predomina ningún color especial de temporadas, debido a la gran afluencia de modas.

En términos históricos se pudo entender que el maquillaje ha sufrido notables cambios hasta la actualidad de tal manera que sigue influyendo en las artes escénicas para poder ambientar y dar esa sensación de estar en otro lugar, época, clima, cultura, entre otras sensaciones. Al igual que el vestuario, el maquillaje ayuda al espectador en la composición de la primera impresión de la caracterización. Los rasgos del personaje producen diferentes efectos hacia el público, el maquillaje y el vestuario son un conjunto que forma al personaje. Hay que entender que el maquillaje en el teatro se convierte en uno de los principales elementos en cuanto a una

caracterización física. El actor debe tener en cuenta todos los aspectos que rodean a su personaje y por supuesto la obra en la que está el personaje, para así poder realizar un maquillaje adecuado para la caracterización, no se trata de inventar o poner cualquier tipo de maquillaje. (LABORATORIOS, 2015)

El maquillaje en el teatro es frecuentemente más utilizado en el rostro que en el cuerpo, es por esto que se debe ver el rostro no como una totalidad sino como una parte del cuerpo que contiene otras tantas como son los ojos, nariz, cejas, dientes, labios, pestañas, pómulos, mandíbula, frente, orejas, parpados, barba y bigote. Entendiendo lo que cada una de las partes de nuestro rostro proyecta con su posición tamaño o forma se puede hacer uso del maquillaje para la modificación de las mismas y así crear el aspecto necesario para la caracterización del personaje a representar.

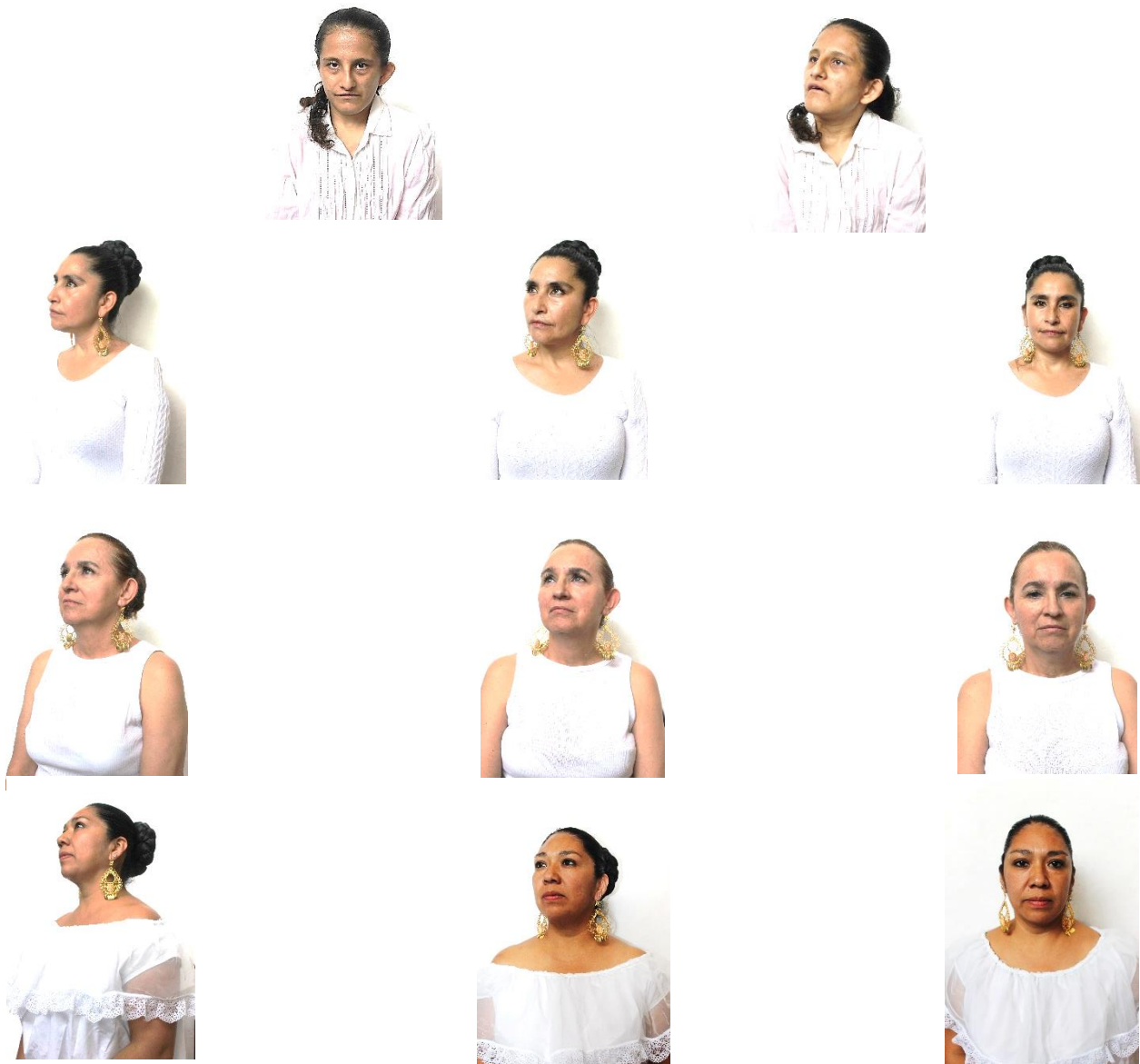
Para la representación teatral de “la Callejoneada”, se utilizó maquillaje correctivo solo en las mujeres para resaltar sus facciones, colocando sombras color tierra y dorados, haciendo énfasis en el delineado de ojos y pestañas postizas, se usó labial oscuro rojizo para que se pudiera notar un poco más el maquillaje en el teatro. El primer paso será, por tanto, analizar la morfología del rostro que va a ser maquillado para valorar aquellos rasgos que debemos potenciar y adaptar el maquillaje a las características que presenta.

Existen diversidad de rostros con diferente forma: ovalados, alargados y anchos. Además, los elementos de la cara, como los ojos o la boca, también pueden presentar distinta morfología. Por ello, antes de proceder a la realización del maquillaje se debe valorar el conjunto, su forma, sus líneas y volúmenes para saber qué aspectos interesa disimular y cuales destacar. Los cánones clásicos establecían que, en una proyección frontal, las proporciones serían armónicas si se daban

7 medidas de alto por cinco de ancho, correspondiendo esta medida al ancho de un ojo abierto.  
(LABORATORIOS, 2015)

A continuación, se muestran imágenes del proceso de maquillaje de integrantes del taller de danza folclórica inclusiva.

Sin maquillaje



*Imagen 37- 47. Integrantes del taller mostrando fase inicial del maquillaje*



Con base y rubor



*Imagen 48- 59, Integrantes del taller con segunda fase del maquillaje*

Con delineador de ojos, sombras color tierra y cálidos, pestañas y labial



*Imagen 60 – 62, Integrantes del taller con tercera fase del maquillaje*

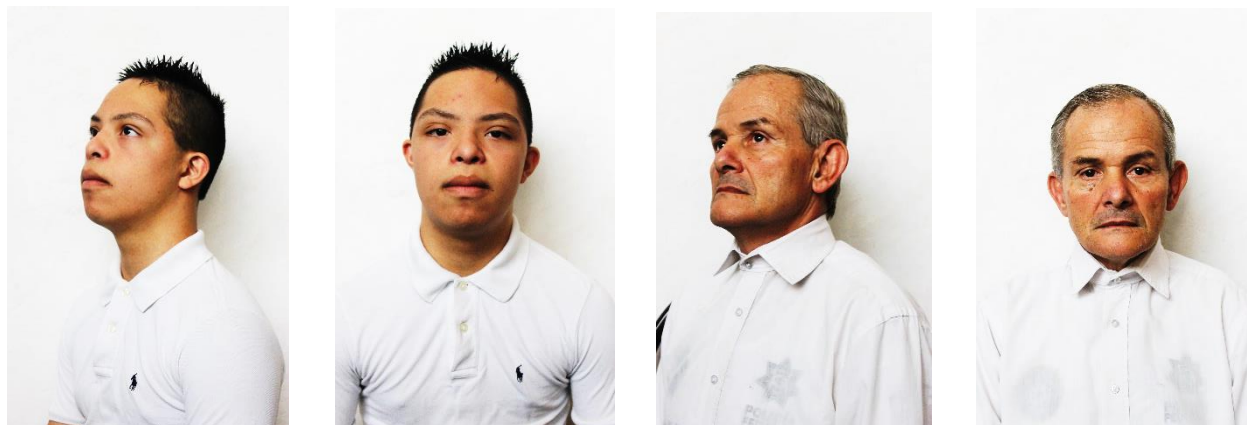
## El peinado y tocados

El peinado, así como el maquillaje ha tenido su evolución y lugar en cada cultura, siempre ha tenido un significado tan importante como el maquillaje, ya que de esa manera también se podía determinar el rol que cumplía cada persona. Es así que, para lograr involucrar dentro de los adornos del montaje, se muestran las siguientes imágenes que detallan el trabajo de caracterización básico de los integrantes del taller de danza folclórica inclusiva.

El cabello se anuda en una coleta para después hacer una cebolla, se agrega una trenza de estambre del color de su cabello, a esto se le llama chongo base, y se utilizará para todo el montaje, desde ese chongo se adaptaron los tocados de flores, trenzas y caireles para el montaje.

Para los varones únicamente peinado corto de lado. En el caso de los turistas fue de diversas formas según su personaje.

Varones, único peinado para todo el montaje y no usaran maquillaje.



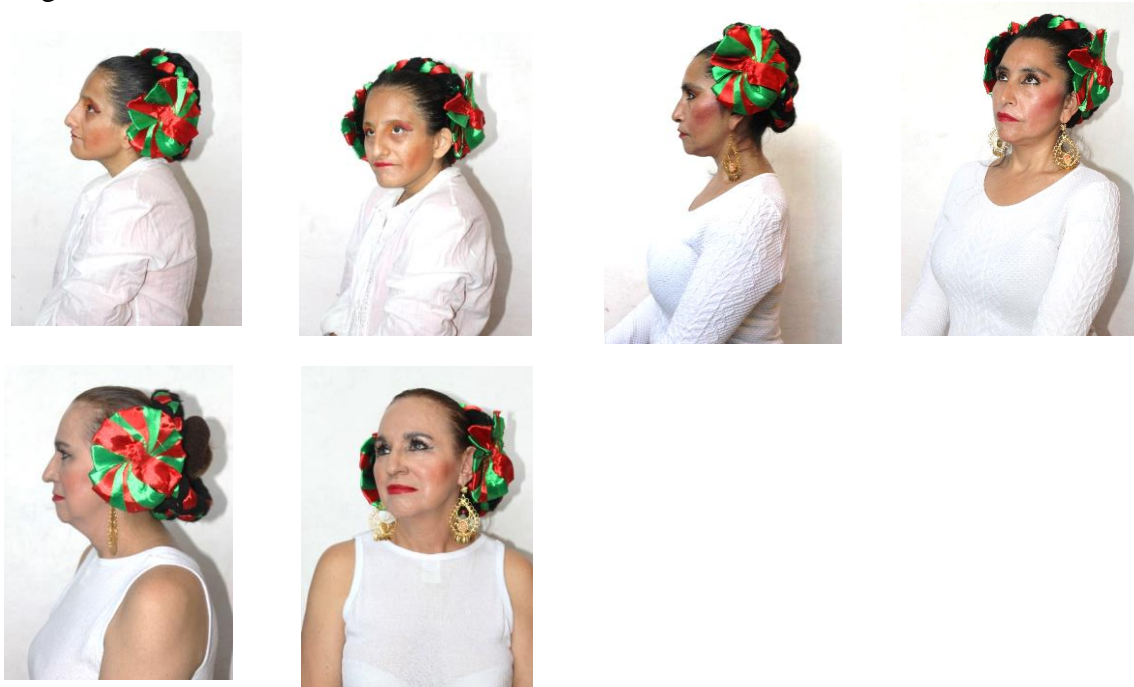
*Imagen 63 – 66, Integrantes del taller, varones con peinado de cabello corto*

Sones de rebozo, tocado de flores y aretes de filigrana



*Imagen 67, 68 y 69, Rita (la Llorona) sin maquillaje y solo tocado de flores, sones de rebozo*

Sones y jarabes de Guanajuato colonial, trenzas con listones rojo y verde en peineta y aretes de filigrana.



*Imagen 70 a 75, Integrantes del taller con tocado de trenzas con listón y moños redondos, sones de Guanajuato colonial.*



Vals de Juventino Rosas, pinza de caireles, aplicación para adornar y aretes de filigrana.



*Imagen 76 – 87, Integrantes del taller con tocado de caireles, vals*

Se buscó una versatilidad por practicidad en el manejo y cambio de tocados para cada escena, para que no se perdiera la esencia de los personajes, los bailes, el trabajo técnico y en los cambios de vestuario.

Maquillaje de caracterización.

Como ya se había mencionado anteriormente la importancia del maquillaje, en este apartado se muestra la caracterización especial de tres personajes principales, ya que en cada uno de ellos se requiere una mayor dramatización y con ello un mayor trabajo de maquillaje.

El Diablo del casino

Se utilizaron maquillajes en pasta para que el efecto fuese mate y uniforme, el diablo tiene que mostrarse con una base en color rojo, sombreando sus facciones y remarcando con color negro los rasgos como son las cejas, bigote y barba, así como líneas de expresión.



*Imagen 88 – 90, Integrante del taller, Gabriel (Diablo del casino)*

## La llorona

El maquillaje utilizado para la llorona, es de tipo liquido ya que el efecto dramático que se busca en ella es una piel acuosa, colores que empalidezcan la piel y en los ojos tonos oscuros de morado, rojizo y negro de tal manera que el maquillaje escurra y se marquen lagrimas oscuras, las facciones son marcadas con luz y sombras, labios oscuros completamente.



*Imagen 91-95, Integrante del taller, Rita (La Llorona)*

## Los músicos que tocaron en el infierno

Para caracterizar a los músicos del infierno se retoma el maquillaje correctivo que ya tenían los tunos anteriormente en las primeras tres escenas, para la última escena, se usará el color rojo, negro y morado para darle mayor profundidad a la cuenca de los ojos, se dará mayor sombra y luz a la nariz, los pómulos y la frente, todo con maquillaje en pasta para dar un acabado mate.



*Imagen 96, Francisco, maquillaje correctivo*



*Imagen 97, Gabriel, maquillaje de músico del infierno*




**Programa de mano**

**La Secretaria de Cultura**  
**El Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura**  
**La Escuela Nacional de Danza Nellie y Gloria Campobello**

**Presentan:**  
**“1a Callejonada”**

**Examen profesional en la modalidad de: Montaje escénico con fines didácticos, para obtener el título de Licenciado en Educación Danzística con Orientación en Danza Folclórica**

**Presenta: Luis Edgar Gómez Segura**





**Secretaria de cultura**  
**Alejandra Frausto Guerrero**  
**Secretaria**

**Instituto Nacional de Bellas Artes Y Literatura**  
**Lidia Camacho Camacho**  
**Dirección General**

**Jorge Salvador Gutiérrez Vázquez**  
**Subdirector general de Educación e Investigación Artísticas**

**Jessica Adriana Lezama Escalona**  
**Directora de la Escuela Nacional de Danza Nellie y Gloria Campobello**



Propaganda según el artículo 188-A del Código Federal de Procedimientos Penales. No se permite la explotación económica ni el uso de esta información para fines ajenos a los de interés público. Queda permitida la reproducción total o parcial de esta información para fines académicos a través de Internet.

INBAL: 52 22 12 00 00 - 52 22 12 14 - 52 00 54 54

Facebook: INBAL | Twitter: @InstitutoCultura | Instagram: INBAL

www.gob.mx/cultura | www.gob.mx/institutoartisticos | www.gob.mx/culturainba





Sinopsis



### La Callejoneada, es un montaje

coreográfico que narra la historia de las aventuras nocturnas de un grupo pequeño de turistas en la ciudad de Guanajuato, que se adentra en callejones, túneles y plazas de la ciudad durante una Callejoneada, guiada por una estudiantina, que, al sumar el efecto de las bebidas que contenían los porrones y las festivas actividades que los tunos propiciaban, se encuentran con una diversa y espeluznante aparición de leyendas locales caminando de noche, con bailes y danza folclórica del estado de Guanajuato.

Esta puesta en escena es interpretada por el taller de danza folclórica inclusiva, fundado por Luis Edgar Gómez Segura y el apoyo de la maestra Juana Gisela Girela Álvarez, el cual tiene dos años de trabajo con este proyecto, conformado por personas vulnerables

### "La Llorona"

Turistas festejan una noche en las calles de Guanajuato junto a una estudiantina, que de entre copa y copa un torito les enviste y un lamento les susurra.

### "El Cantador"

Después de tanto susto, los turistas en un parque rondan, de tan hermoso canto buscan, al hombre soñador que les canta.

### "La Calle del Truco"

Un diablito, pícaro y apostador, con muy mala intención seduce, a las pequeñas turistas dice, de una copa o una apuesta, el alma de un suspiro quite.

### "Las Momias"

Gruñidos, gritos y pies arrastran, entre callejones ellas a un alma quieren atrapar, corre y no pares nunca porque si eres turista las momias te comerán.

### "El Callejón del beso y los músicos del infierno"

Por un beso a este lugar llegan, porque un amor eterno buscan, pero al cruzar el callejón dicen, con la estudiantina se cruzan, porque del otro lado vieron, un final feliz dijeron.

**Guión, edición musical, escenografía, vestuario e iluminación:** Luis Edgar Gómez Segura

**Música:** Danza del torito de Silao Gto., La vaquilla colorada, el ranchero serrano, el Xichulense, los barrereros, el jarabe guanajuatense, el jarabe gatuno, vals sobre las olas, las cintas de mi capa, cielito lindo y de colores.

**Maquillaje:** Gabriel Sadrac Pantoja Manzano

**Multimedia:** Jesús Jaime Orbe

### Agradecimientos

Mi proceso docente fue tan grato y lleno de metas logradas con todos los allegados a este proyecto, enfatizando en el trabajo que todos mis alumnos llevaron a cabo para lograr todos los objetivos de este proceso.

Un agradecimiento especial a la maestra Gisela Girela Álvarez por su apoyo incondicional al taller de danza folclórica inclusiva

A mis padres por una constante exigencia para lograr las metas de este proyecto.

## **El docente y el proceso educativo**

La licenciatura en educación dancística con orientación en danza folclórica dentro del plan de estudios, forma docentes en danza, enfrentándolos al manejo y aplicación de conocimientos teóricos y prácticos ya que tiene como objetivo proporcionar los conocimientos dancísticos, psicopedagógicos, artísticos y de investigación propios de la orientación dancística para el desempeño de actividades profesionales, ofrece una estructura educativa flexible, innovadora y de calidad que facilite la inserción al campo laboral resolviendo las necesidades de la demanda social. Generar competencias para trabajar un proceso de enseñanza, mostrando a través de las clases o montajes, lo que el alumno fue adquiriendo o asimilando corporalmente.

Para estructurar el montaje escénico dancístico titulado “La Callejoneada” es necesario durante el proceso educativo basarse en alguna de las corrientes pedagógicas o retomar los elementos fundamentales de cada una de ellas con el fin de alcanzar los aprendizajes necesarios en el trabajo que se llevó a cabo. Por tanto, en el desarrollo de este trabajo con algunas de las corrientes pedagógicas que propone la Dra. (Quiroz R. E., 2006) en su artículo “La enseñanza de las corrientes pedagógicas: una propuesta didáctica desarrolladora”, que fueron: tradicionalista, tecnocrática y constructivista, de los cuales se obtuvieron las aportaciones necesarias para el desarrollo del proceso.

Para llevar a cabo este proceso e indagación, se partió desde la tradición que enmarca las danzas folclóricas, su esencia; pasos, música y ritos establecidos que se siguen transmitiendo de generación en generación, a través de la imitación, por lo que muchas han permanecido vigentes hasta la actualidad, es en esta área donde la corriente pedagógica tradicionalista permite al docente obtener conocimiento que partió de lo teórico en aspectos de la historia de la región Guanajuatense

en cuanto a la forma de entender las leyendas y aspectos etnográficos del montaje, éste proceso de asimilación mostró en el alumno practicidad para su proceso de aprendizaje, observando códigos corporales de los bailadores y danzantes como un referente para una comunicación no verbal en escena, propiciando un ambiente inclusivo como se mencionó en el capítulo uno.

La corriente tradicional se caracteriza por respetar “un sistema de autoridad; quien tiene la mayor jerarquía es quien toma las decisiones, que resultan vitales para la organización, tanto del trabajo como de las relaciones sociales “. (Quiroz R. E., 2006)

Por lo anterior, se comenzó el proceso educativo para el montaje escénico en un taller inclusivo, al retomar de los videos y de la experiencia vivida durante la investigación; los pasos, movimientos y secuencias para el aprendizaje de la danza y los bailes que conforman el guión. Se trabajó tomando en cuenta las diferentes vulnerabilidades de los alumnos ya que siempre estará presente la enseñanza de la danza folclórica en un ambiente que busca la equidad, durante el montaje en específico a la hora de enseñar, se trabajó sobre un aprendizaje tradicionalista ya que al mostrar al alumno de manera física los pasos y movimientos que son ejecutados en la danza ellos lo van siguiendo y concientizando; resaltando en todo momento que dichos movimientos corporales son establecidos en los bailes y la danza, siempre mostrando un significado y un orden que no debe de ser alterado en esencia, la escuela tradicional, es de gran ayuda para que el alumno logre una ejecución requerida en la danza a través de la constante repetición y memorización, que es otra característica de esta corriente.

El trabajo con leyendas para la creación de personajes fue un recurso clave para la creación de este proyecto ya que, al ser una población vulnerable, facilita la asimilación de conocimientos por que se capta la atención de todos los integrantes del taller, manteniéndose un constante manejo de

información, que se adaptó en cada clase para poder llegar a un aprendizaje que les genere un conocimiento. Es entonces que el proceso educativo comenzó a ser regulado, por lo que se retomó a la escuela tecnocrática, considerando la organización, planeación de la información, contenidos de cada clase y de todo el proceso educativo. Es en ésta corriente pedagógica donde entra en juego la sistematización, en la que se engloba la planeación metodológica, la dosificación, regulación y manejo de técnicas de aprendizaje tanto grupal como individual, con lo que se pretende controlar el conocimiento y el manejo del mismo en cada clase.

El profesor busca alternativas que propicien los ambientes ideales para hacer que suceda el suceso coreográfico, convirtiéndose en la necesidad para que el montaje escénico dancístico sea una producción de calidad en la que los ejecutantes, el docente y el público asistente logren una sintonía de la puesta en escena a través de los sentidos y se alcance la satisfacción del docente, la interpretación de los bailarines y la comprensión reflexiva en el público

Por tal motivo, el proceso educativo llevado a cabo en el montaje escénico dancístico, “La Callejoneada”, se alimenta de aportaciones diversas como es la teoría de las inteligencias múltiples de Howard Gardner, el aprendizaje significativo y un análisis de las propuestas que hace (Bautista, 2002) para las necesidades educativas especiales y teorías constructivistas. El constructivismo como su nombre lo dice se refiere a la construcción de conocimiento, es decir, el alumno es capaz de almacenar sus experiencias vividas tanto en aspectos cognitivos, como sociales y afectivos, para poder aplicarlos y lograr una propia construcción del conocimiento que le será útil en su desarrollo como individuo en la sociedad, haciendo significativo el aprendizaje. El aprendizaje significativo, habla sobre la adquisición de algún tipo de conocimientos que se fija en la memoria para su uso, por tanto el aprendizaje significativo, es un proceso interno de reconstrucción, a partir de lo que el alumno ya sabe (lo que entendió) con lo que debería saber (lo que va a conocer), el cual es llevado

a cabo por un proceso de reorganización de esquemas, que va enriqueciendo su conocimiento de la naturaleza y de la sociedad, dependiendo en cierta medida del nivel en el desarrollo cognitivo del mundo. Es indispensable tener siempre presente que la estructura cognitiva del alumno tiene una serie de antecedentes y conocimientos previos con un vocabulario y un marco referencial personal, lo cual es además un reflejo de su madurez intelectual. Es en este punto donde se concluye que, la creación escénica es importante para el trabajo sensorial porque al lograr un manejo correcto del cuerpo, permite desarrollar una cognición del montaje a tal grado de que la improvisación los lleve de la mano para la creación escénica.

Durante el proceso se brindó a los alumnos herramientas como: videos, fotos, esquemas y relatos sobre la descripción de los personajes en cada leyenda, los bailes y la danza, el por qué son ejecutados y para qué. Por estos medios los alumnos fueron capaces de conocer, clasificar y asimilar la información para poder llevar a la práctica dentro del montaje haciendo consiente el trabajo corporal.

Para llevar a cabo este aprendizaje y complementar este proceso, debe estructurarse en torno a cuatro aprendizajes fundamentales, que, para cada persona en el transcurso de la vida fundamentales cuatro pilares del conocimiento, así como lo menciona (Delors, Junio del 2013), los cuales son: Aprender hacer, Aprender a conocer, Aprender a vivir juntos y Aprender a ser.

Estos pilares también logran influir en el proceso docente ya que aprende de los demás, es decir, valora lo que en gran medida construye en conjunto a sus alumnos aprendiendo a hacer, gracias a esta experiencia, se conoce, compara, selecciona y asimila el cúmulo de conocimientos adquiridos para llegar a un juicio crítico basado en la realidad, donde el aprender a vivir juntos en el proceso de diseño y creación del montaje escénico.

Sobre el pilar “aprender a conocer”, en el taller se buscó la manera de motivar a los alumnos haciéndolos parte del proceso por medio del manejo de bitácoras en donde ellos hicieron un análisis de cada clase, anotando su interpretación de la información para así buscar el conocimiento por su propia cuenta, esto fue conjugado con el aprender a vivir juntos, lo cual ayudo a los alumnos a tener una mayor convivencia entre sí, permitiendo un acercamiento a través de diferentes juegos y estrategias. El pilar de aprender a vivir juntos es de suma importancia para el proceso de montaje ya que la danza folclórica siempre ha sido y será ejecutado por grupos de personas que buscan un fin común que es el gusto por bailar y la preservación de una tradición.

El aprender a ser, en donde se maneja que el desarrollo tiene por objeto el despliegue completo de todo su conocimiento, donde la complejidad de sus expresiones y elementos que lo conforman como; individuo, miembro de una familia, de una colectividad, ciudadano, productor, inventor de técnicas y creador de sueños. Para aprender a ser, primero debe desarrollar autoconocimiento para poder conocer a los que le rodean, en este punto se aplicaron diferentes estrategias que visualizan la imagen corporal, ritmo, lateralidad y ubicación espacial para poder lograr en el alumno su reconocimiento corporal obteniendo un mejor trabajo individual y colectivo.

El uso de leyendas del estado de Guanajuato, manejo de las cualidades del movimiento, uso de bitácora y el laboratorio de creación y los cuatro pilares de la educación, aportaron y sustentaron en gran medida el proceso educativo, que como profesional en educación dancística con orientación en danza folclórica fue mejorando día a día a través de la experiencia, permitiendo a los alumnos y al docente un trabajo de retroalimentación.

El manejo de las inteligencias múltiples que propone Howard Gardner sirvió para potenciar sus capacidades, mediante las ocho inteligencias que él propone, ya que al saber cuáles fueron en un

principio, en donde se encontraron las carencias a mejorar en cada integrante, se buscó la manera de trabajar con cada uno de ellos y lograr así un aprendizaje para llegar al montaje escénico, dando así estructura al trabajo en clase, determinando que, este tipo de población es completamente abierta y permisible para trabajar montajes escénicos, como el que este proyecto presenta.

Siendo una población vulnerable demostró cada uno de los integrantes en el trabajo técnico un desarrollo propio a sus capacidades, concluyendo que, la equidad en el trabajo, respeto y empatía, tiene como resultado una inclusión dancística, demostrándose que, esto se puede lograr mediante un montaje escénico con fines didácticos, en el cual se usaron elementos como leyendas, creación e interpretación de personajes por medio de la danza folclórica, investigar sobre las tradiciones de las regiones que conforman al estado de Guanajuato, ajustándose a las necesidades de los integrantes del taller, obteniendo como resultado una inclusión.



## **Conclusión**

Este trabajo de montaje escénico dancístico, mostró una puesta en escena llamada “la Callejoneada” sobre una propuesta incluyente en la educación no formal, de tipo “creación colectiva”, donde encontré aprendizajes personales y como docente, en el aula, el trabajo en la planeación de cada clase, pero sobre todo por lo que esta licenciatura me pudo brindar: obtener la comprensión y capacidad de elaboración del programa de curso para este taller (taller de danza folclórica inclusiva), el obtener las herramientas necesarias para la creación del guion escénico, desarrollar las cualidades como docente para que en cada ensayo pudiera enseñar a los integrantes del taller para la elaboración de personajes y finalizar con la presentación de la función, demostrando habilidades que esta misma carrera me pudo brindar para la organización de toda la logística que se requería.

Determiné que, para los primeros resultados, uno de los elementos que crean influencia en la percepción creativa de personas con vulnerabilidad son las historias, relatos, cuentos y leyendas con temas que aborden géneros como la fantasía que ayudan a expresar, explorar y desarrollar la creatividad, experimentando con el propio cuerpo, llevándolo a alcanzar movimientos acorde a sus características y necesidades del montaje, elaborando un programa que permitiera todas éstas actividades, se obtuvo como resultado, un montaje escénico, para la puesta en escena se requirió de la colaboración de los alumnos dentro de lo que demostró ser un trabajo colectivo.

Este proyecto escénico beneficia también a los espectadores del montaje, haciendo conciencia de que es posible un trabajo inclusivo con personas vulnerables, como una propuesta

de enseñanza en el planteamiento educativo para un ambiente cooperativo por medio de danza folclórica que, en este proyecto se muestra una labor escénica de calidad, que culminó con la presentación del trabajo en un espacio teatral donde también se pudo observar que les dio herramientas para presentarse en agrupaciones dancísticas o producciones escénicas de cualquier tipo y generando conciencia colectiva en los espectadores a incluirse en cualquier actividad junto a personas con algún tipo de vulnerabilidad.

Se concluye que, con este proyecto demuestra la viabilidad para trabajar con personas vulnerables, dando como resultado una necesidad de expresión artística que los lleva a un trabajo coreográfico, se logró determinar también que el trabajo colectivo da una percepción amplia de empatía por el otro, mejorando así la convivencia social y familiar, remontándose a una de las metas del proyecto que habla de una mejor calidad de vida para los integrantes del taller, resultando una mejoría en cuanto a comunicación principalmente con su propia familia, cada uno de los familiares de los integrantes confirmo ésta una mejoría en sus actividades cotidianas, ayudando así a una mejor convivencia y una mayor comprensión de cualquier situación a la que se lleguen a enfrentar.

Esto es un primer acercamiento que propongo como egresado de la Escuela Nacional de Danza Nellie y Gloria Campobello, el proceso de inclusión, uniéndome así a los postulados de la Organización de las Naciones Unidas en su Declaración Universal de los derechos Humanos para una mayor convivencia y eliminar estereotipos que simplemente segregan a la población, la inclusión desde su concepto habla de incluir, siendo ese el propósito de este proyecto, por medio de una integración grupal, llegar a un trabajo colectivo que extienda el concepto de paz en sus integrantes haciendo de la danza un medio de expresión para comunicar este mensaje de unión.

## Fuentes consultadas

- Aceves, M. C. (Mayo de 2017). Apuntes personales. Inclusion. Ciudad de Mexico.
- Arroyo, L. M. (Octubre de 2016). Teatro gestual para fortalecer las habilidades y destrezas de expresión corporal en jóvenes con discapacidad visual. Bogota d.c.: Universidad Pedagógica Nacional.
- Bautista, R. (2002). Necesidades educativas especiales. Malaga, España: Aljibe.
- Bernal, Á. M. (27-Feb-2017). Percepciones sociales sobre danza en la educación inclusiva. Corporación Universitaria Iberoamericana.
- Bolaños, G. B. (2001). Educación por medio del movimiento y expresión corporal. San José, Costa Rica: Universidad Estatal a Distancia.
- Carolina, C. S. (2015). Danzando en la diversidad: reflexiones sobre. Barrancabermeja, Colombia.
- Carrero, L. R. (2017). Un viaje a través de mí misma. Autoexpresión. *Ágora de salud*, pp. 313-323.
- Centro Nacional de Estudios Municipales de la Secretaría de Gobernación, E. C. (1987 y 1988 ). Enciclopedia de los municipios y delegaciones de México. Obtenido de <http://siglo.inafed.gob.mx/enciclopedia/>
- CNDH. (2016). Ley general para la inclusión de las personas con discapacidad y su reglamento. Ciudad de México: CNDH.
- Correal, C. Y. (2016). El arte escénico y su aporte en la construcción del concepto de paz.
- Delors, J. (Junio del 2013). Los cuatro pilares de la educación. *Repositorio Institucional Universidad de Cuenca*, pp. 104-110.

- Flores, R. M. (2010). Monografía de guanajuato. Guanajuato.
- Fuentes, S. (2008). Pedagogía de la danza. Bilbao: Asociación Cultural Danza Getxo.
- García, A. (12 de Septiembre de 2008). Eroski consumer, el diario del consumidor. Obtenido de [http://www.consumer.es/web/es/solidaridad/proyectos\\_y\\_campanas/2008/09/12/179969.php#sthash.vogjsmla.dpuf](http://www.consumer.es/web/es/solidaridad/proyectos_y_campanas/2008/09/12/179969.php#sthash.vogjsmla.dpuf)
- Giménez-mas, M. G.-f. (septiembre 2010). La inteligencia emocional y sus principales modelos. *Espiral. Cuadernos del profesorado*, 44 y 45.
- Giné, C. G. (2006). "hablando con climent" Giné . Obtenido de [www.unesco.org/education](http://www.unesco.org/education)
- González, P. (2000). Geografía local del estado de guanajuato. Guanajuato: editorial. La rana.
- Gregorio Vicente Nicolás, n. U. (2010). La danza en el ámbito de educativo. *Sistema de información científica redalyc, red de revistas científicas de américa latina y el caribe, españa y portugal*, 43.
- Guajardo Ramos, E. (05 de 12 de 2017). Red iberoamericana de expertos en la convención. Obtenido de <http://www.repositoriocdpd.net:8080/handle/123456789/1979>
- Guzmán, V. C. (2013). Manual de iluminación. Ensenada, baja california: instituto de cultura de baja california.
- Laboratorios, D. (11 de enero de 2015). Dermalook. Obtenido de <http://www.dermalook.com/historia-del-maquillaje-de-los-origenes-hasta-la-optocosmetica-actual/>

- Lagos, P. S. (22-25 noviembre 2011). Danza integradora, una cátedra para la inclusión social, la diversidad y la. Xi congreso iberoamericano de extensión universitaria. Santa fe, Argentina: UNL.
- Lamb, R. H. (1992). Diccionario de psicología social y de la personalidad. Barcelona: Paidós.
- Leiva, M. R. (diciembre de 2016). Foda: matriz o análisis foda – una herramienta esencial para el estudio de la empresa. . Obtenido de <https://www.analisisfoda.com/>
- León, C. M. (2017). La educación especial a lo largo de la historia. Tenerife, España: Facultad de Educación de la Universidad de la Laguna.
- Lombardo, D. R. (2012). Análisis y aplicación de la teoría de Laban y del movimiento creativo en la dirección de conjuntos instrumentales en la formación del maestro en educación musical. Valladolid: Universidad de Valladolid.
- Luna, G. M. (2013). Como me lo contaron se los cuento. Leyendas de Guanajuato. Guanajuato: Universidad de Guanajuato.
- Martínez, T. (2017). Su danza traspasa fronteras. [Http://www.elnorte.com](http://www.elnorte.com).
- México, C. D. (2014). Wikimexico. Obtenido de <http://www.wikimexico.com/articulo/valses-mexicanos>
- Nacional, U. P. (2002). Criterios para propiciar aprendizajes. Tlalpan cdmx: upn.
- Oliva, L. O. (4 de agosto de 2014). Pagina cultural de Laura Oliva y Anatólio. Obtenido de <http://www.xichulense.com.mx/>
- ONU. (1948). Declaración universal de derechos humanos.

- ONU. (2007). Convencion sobre los deerechos de las personas con discapacidad.
- Pastor, D. (2015). Estructura familiar inconsciente y discapacidad: un caso de discapacidad desde una mirada psicoanalitica . Mendoza: Universidad del Aconagua.
- Patricia Sarlé, E. I. (2014). Arte, educación y primera infancia: sentidos y experiencias. Madrid, España: Organización de estados iberoamericanos para la educación, la ciencia y la cultura (OEI) .
- Pineda, L. A. (2013). La imaginación elemento vivo en el ser humano. Revista corporeizando, volumen 1.
- Poniatowska, E. (9 de mayo de 2008). Entrevista hecha a elena poniatowska en la casa particular de virgilio fernández del real en guanajuato, gto. (g. M. Luna, entrevistador)
- Portillo, R. (1995). El teatro en tus manos, iniciación a la práctica escénica. Madrid: editorial complutense s.a.
- Quezada, C. (2016). Inteligencias multiples.
- Quiroz, M. T. (2011). Danza y genero. Ciudad de mexico: conaculta.
- Quiroz, R. E. (2006). La enseñanza de las corrientes pedagógicas: una propuesta didáctica desarrolladora. Íkala, revista de lenguaje y cultura, 339-361.
- Rabossi, E. (1993). Los derechos humanos básicos y los errores de la concepcion canónica. Buenos aires: revista instituto nacional de derechos humanos.
- Sanchez, A. G. (2013). El niño dificil. España: UCLM.

Schuk, D. H. (1997). Teorias del aprendizaje. Naucalpan de juarez, edo. De Mexico: facultad de psicología UNAM.

Silvia barnet lópez, S. P. (2015). La danza en personas con discapacidad: revisión sistemática e identificación de los elementos necesarios para evaluar cambios de movimiento. Ausart journal for research, pp. 213-227.

Sodja, C. F. (2009). Leyendas mexicanas de antes y después de la conquista. Mexico: edamex / alfa futuro .

Tarragó, M. C. (2010). Juventino rosas. Obtenido de [http://www.iai.spk-berlin.de/fileadmin/salalmdocs/juventino\\_rosas.pdf](http://www.iai.spk-berlin.de/fileadmin/salalmdocs/juventino_rosas.pdf)

Tomás Ibañez Garcia, M. B. (2004). Introducción a la psicología social. Barcelona, España: editorial uoc.

Unesco. (marzo de 1990). Declaración mundial sobre educación para todos. Jomtiem, Tailandia.

## **Anexos**



## Glosario

Conceptos recabados del Diccionario de la Real Academia Española 2018

Inclusión. -

nombre femenino

Acción de incluir.

"es partidario de la inclusión de todos los delitos relacionados con el medio ambiente en un mismo título"

La inclusión es la actitud, tendencia o política de integrar a todas las personas en la sociedad, con el objetivo de que éstas puedan participar y contribuir en ella y beneficiarse en este proceso. La palabra, como tal, proviene del latín *inclusio, inclusiōnis*.

La inclusión busca lograr que todos los individuos o grupos sociales, sobre todo aquellos que se encuentran en condiciones de segregación o marginación, puedan tener las mismas posibilidades y oportunidades para realizarse como individuos.

La inclusión se formula como solución al problema de la exclusión que es causado por circunstancias como la pobreza, el analfabetismo, la segregación étnica o religiosa, entre otras cosas.

Personas vulnerables. –

Vulnerabilidad: palabra que emana del latín pues está conformada por tres partes latinas claramente diferenciadas: el sustantivo *vulnus*, que puede traducirse como “herida”; la partícula –*abilis*, que es equivalente a “que puede”; y finalmente el sufijo –*dad*, que es indicativo de “cualidad”. De ahí que vulnerabilidad pueda determinarse como “la cualidad que tiene alguien para poder ser herido”. Vulnerabilidad es la cualidad de vulnerable (que es susceptible de ser lastimado o herido ya sea física o moralmente). El concepto puede aplicarse a una persona o a un grupo social según su capacidad para prevenir, resistir y sobreponerse de un impacto. Las personas vulnerables son aquellas que, por distintos motivos, no tienen desarrollada esta capacidad y que, por lo tanto, se encuentran en situación de riesgo.

La vulnerabilidad también está dada por las condiciones sociales y culturales. En este sentido, una persona que vive en la calle es vulnerable a diversos riesgos (enfermedades, ataques y robos.). Por otra parte, un individuo analfabeto también se encuentra en una situación de vulnerabilidad ya que difícilmente pueda acceder al mercado laboral y, por lo tanto, satisfacer sus necesidades.

Integración. –

La palabra integración tiene su origen en el concepto latino *integratio*. Se trata de la acción y efecto de integrar o integrarse (constituir un todo, completar un todo con las partes que faltaban o hacer que alguien o algo pase a formar parte de un todo). La integración social, por su parte, es un proceso dinámico y multifactorial que supone que gente que se encuentra en diferentes grupos sociales (ya sea por cuestiones económicas, culturales, religiosas o nacionales)

se reúna bajo un mismo objetivo o precepto. De esta forma, la integración social puede darse dentro de un cierto país, cuando se busca que las personas que pertenecen a los estratos sociales más bajos logren mejorar su nivel de vida. Para esto, el Estado o las instituciones civiles deben promover políticas y acciones para fomentar habilidades de autonomía personal y social, la inserción ocupacional, la educación y la adecuada alimentación.

Necesidades educativas especiales. -

Entendemos por Necesidades Educativas Especiales (NEE), al conjunto de medidas pedagógicas que se ponen en marcha para compensar las dificultades que presenta un alumno al acceder al currículo que le corresponde por edad. Dichas dificultades son superiores al resto de los alumnos, por diversas causas: discapacidades, trastornos graves de conducta, altas capacidades intelectuales o por integración tardía en el sistema educativo. Las medidas pueden ser permanentes o temporales, adaptaciones de acceso al currículo o adaptaciones curriculares significativas en varias áreas del currículo. De acuerdo a la ley vigente en materia educativa, LOE 2/2006 del 3 de Mayo, en la actualidad, hablamos de alumnos con Necesidades Específicas de Apoyo Educativo cuando nos referimos a toda la casuística anterior y diferenciando con el término NEE sólo a aquellos alumnos con discapacidades o con trastornos de conducta.

Discapacidad. -

Es una condición que hace que una persona sea considerada como discapacitada. Esto quiere decir que el sujeto en cuestión tendrá dificultades para desarrollar tareas cotidianas y corrientes que, al resto de los individuos, no les resultan complicadas. A lo largo de los años, la discapacidad ha sido percibida de distintas maneras por la sociedad, en el siglo XX se encontraba vinculada a una cierta función que se calificaba como dañada en comparación al estado general de

un sujeto, podía tratarse de una discapacidad física, intelectual o de otro tipo, originada por un trastorno mental o por una enfermedad de características crónicas. Cuando se habla de discapacidad de tipo físico refiriéndose a la ausencia o a la disminución de capacidades motoras que tiene una persona lo que supone que le sea muy complicado llevar a cabo distintas actividades de la vida rutinaria. También existe lo que se conoce como discapacidad psíquica. Ésta en concreto es la que surge en un ser humano como consecuencia de que él mismo se encuentra sufriendo cuadros de esquizofrenia, trastorno bipolar o síndrome de Asperger, entre otros. Todo ello trae consigo que aquel tenga dificultades a la hora de integrarse y de comportarse en el ámbito social.

Discapacidad mental, se hace referencia a que alguien cuenta con un desarrollo y funcionamiento mental que es inferior a la media. Por todo ello, se establece que entre las personas que poseen este tipo de discapacidad se encontrarían las que tienen síndrome de Down así como todas aquellas que por problemas en el parto, por accidentes de tráfico o por lesiones prenatales hayan visto disminuida dicha capacidad intelectual.

En los últimos años, en cambio, la discapacidad comenzó a ser considerada a partir de una perspectiva de derechos humanos. El objetivo pasó a ser la integración de los discapacitados en la comunidad, facilitando esto a partir de la idea de accesibilidad.

Fortalecimiento yoico. -

Capacidad que tiene un sujeto para manejarse en su vida con adaptabilidad, flexibilidad, para enfrentar distintas situaciones y resolverlas, para instrumentar defensas eficientes cuando esas situaciones se vuelven hostiles o peligrosas al yo o bien tienen algún nivel de conflicto que hay que afrontar. También la adecuada fortaleza del yo, no solo para afrontar adversidades sino también para lidiar con impulsos, estados emocionales que provienen del interior de la misma

persona, a veces estados que conllevan cierto nivel de sentimientos agresivos que la persona debe encauzar y regular.

Hedonista. -

Ésta procede del término hedonismos que se conforma por dos partes claramente diferenciadas: *hedone* que es sinónimo de placer y el sufijo *ismos* que puede definirse como cualidad o doctrina. El hedonismo es una doctrina de la filosofía que considera al placer como la finalidad o el objetivo de la vida. Los hedonistas, por lo tanto, viven para disfrutar de los placeres, intentando evitar el dolor. Se trata de un conjunto de teorías morales que destacan que, por lo general, todo lo que el hombre hace es un medio para conseguir otra cosa. El placer, en cambio, es lo único que se busca por sí mismo. En concreto esta filosofía, que establece como objetivo de la vida el placer de los sentidos, fue impulsada por el filósofo griego Epicuro de Samos, que vivió en el periodo comprendido entre los siglos IV y III a.C y que estableció que la meta máxima de cualquier ser humano debe ser el conseguir la felicidad. Ello supone, por tanto, que haya que satisfacer de manera moderada las necesidades que tenga su cuerpo, que deba buscar los bienes materiales que le dan seguridad y que cultive la amistad, el amor, las letras y las artes.

## Plan de curso



Escuela de Iniciación Artística N°4

Programa de curso 2016/2017  
Curso Taller

Practicante/profesor: Luis Edgar Gómez Segura



ESCUELA DE INICIACION ARTISTICA N° 4



### PROGRAMA DE CURSO

<b>Asignatura:</b> Curso-Taller de Danza Folclórica		<b>Ciclo escolar:</b> 2016/2017
<b>Horas semana:</b> 6Hrs	<b>Horas Totales:</b> 222hrs.	
<b>Practicante / Profesor:</b> Luis Edgar Gómez Segura		

**Presentación:** Este curso taller busca por medio de la interpretación escénica difundir las costumbres, mitos y leyendas del estado de Guanajuato, utilizando el género de danza folclórica. Se darán 6 horas de clase por semana hacia una población desde adolescentes, adultos y personas con habilidades especiales. Se hará uso de dos bloques, el primero para desarrollar contenidos sobre lo que es el estado de Guanajuato y un producto final que es el montaje sobre la idea de Mitos y Leyendas del mismo estado, y con un tercer momento que es la puesta en escena en el espacio escénico. Las unidades didácticas esenciales para este curso serán la documentación, uso de bitácora por clase y el laboratorio interpretativo con el uso creativo del repertorio con la finalidad de familiarizar al estudiante con la danza en espacios escénicos para llegar al momento cúspide creativo en lo que refiere a las artes escénicas usando como medio el guion escénico, la interpretación y la documentación etnográfica que el mismo profesor administrara, y en un aspecto cualitativo llegar a identificar lo que es identidad, trabajo en equipo. Posteriormente se presentara el trabajo del grupo en una clase muestra en la Escuela Nacional de Danza Nellie y Gloria Campobello a finales de Noviembre-principios de Diciembre, un posible ensayo en dicha institución antes de vacaciones de Semana santa y finalmente para las Jornadas de Practicas Educativas que serán una en Mayo y si se requiere un grupo para ponencias será en junio una clase.

**Propósito:** El alumno será capaz de coordinar movimientos corporales, la combinación entre pasos básicos y avanzados con una serie de diferentes ritmos característicos del Estado de Guanajuato como sones, jarabes, valeses, cuadrillas, minuets y Danzas. Todo esto para integrarse en el proceso de trabajo escénico que se mostrara en el foro. Valorara la integración del trabajo en equipo de tal manera que apreciara e identificara con mayor claridad el significado de la identidad y valor como ser individual y único que vive en sociedad.



## BLOQUE 1



Propósito	Competencias (Aptitudes, actitudes y habilidades)	Aprendizajes esperados	Contenidos temáticos	
Se documentara a cerca de costumbres, festividades, mitos y leyendas para argumentar etnográficamente. Coordinara los movimientos corporales y pasos básicos interpretando los géneros dancísticos de Guanajuato según la región vista	Genérica: utilizara elementos tanto escénicos como técnicos para llevar el trabajo final a foro Disciplinar Extendida: las actividades de documentación e interpretación llevaran al alumno a desarrollarse con lo que le rodea y de manera interpersonal el fortalecimiento creativo. Desarrollara el pensamiento artístico para expresar ideas y emociones para interpretarlas. Edificara su identidad y fortalecerá su sentido de pertenencia a un grupo.	1. Argumentara sobre Etnografía, valores, Mitos, leyendas, tradiciones y prácticas culturales de las cinco Regiones del Estado de Guanajuato. 2. Coordinara los movimientos corporales y pasos básicos según la región.	1. Etnografía, Tradiciones, Bailes y Danzas de Guanajuato 1.1 Regiones y su etnografía 1.1.1 Conmemoraciones Cívicas 1.1.2 Fiestas Tradicionales 1.2 Bailes y danzas de: 1.2.1 Los Altos 1.2.2 La sierra Gorda 1.2.3 La sierra Central 1.2.4 Bajío 1.2.5 Valles 1.3 Mitos y Leyendas Técnica de Huapangos Arribeños Técnica de Danza del Torito Técnica específica de Sones y Jarabes del bajo Técnica de Baile del Reboso	
Estrategias docentes		Recursos	Cronograma	Criterios de Evaluación
Por medio de información recabada por los mismos estudiantes, utilizar videos, imágenes y Libros, donde Argumentara sobre la historia, valores, Mitos, leyendas, tradiciones y prácticas culturales del Estado de Guanajuato Bitácora de actividades y experiencias Laboratorio de mitos y Leyendas: interpretaran una leyenda o mito por medio de la danza interpretativa Por Clase: Ritual de Inicio, Calentamiento, Técnica Especifica ,Enfriamiento, Discusión de Elementos del Estado de Guanajuato, Cierre Expediente de evidencias de enseñanza		Físicos: 2. Libros 3. Fotografías 4. videos (celular o Computadora) 5. Bitácora 6. Reboso 7. Abanico 8. Mascaras 9. Torito 10. Faldas de Ensayo 11. Audio (grabadora)	Septiembre- Diciembre: Tres días a la semana 2 Hrs. Por día 17 clases	Bloque 1  Asistencia.....10% Tarea.....10% Autoevaluación..... 10% Examen teórico.....20% Examen práctico.....20% Trabajo Grupal.....10% Laboratorio-Bitácora...20%  Total.....100%



## BLOQUE 2



Propósito	Competencias (Aptitudes, actitudes y habilidades)	Aprendizajes esperados	Contenidos temáticos	
Aprenderá. Experimentará y participara en el proceso del trabajo escénico hablando principalmente del Estado de Guanajuato, de sus bailes, danzas y costumbres por medio de la articulación escénica y Producción escénica de los mitos y leyendas del mismo estado, para mostrarlo en el foro.	Genérica: utilizara elementos tanto escénicos como técnicos para llevar el trabajo final a foro Disciplinar Extendida: durante el desarrollo escénico, el alumno llevara a cabo las propuestas del maestro en conjunto con el trabajo que el grupo propondrá, siendo capaz de organizar y empalzar con sus compañeros.	1. Ubicara las aéreas del escenario y sus elementos. 2. Por medio de la interpretación conjugara los elementos coreográficos para el uso del espacio. 3. Improvisara por medio de una pieza musical que será escogida por el maestro según las cualidades del movimiento que el montaje requiere 4. Será capaz de crear tanto su propia utilería como elementos de escenografía.	1. El escenario 1.1 Tipos y características de escenarios 1.2 El Foro y características 2. Interpretación y Movimiento 2.1 Cualidades del movimiento 2.2 E.F.O.R.T. 3. Improvisación del movimiento a través de las distintas cualidades del movimiento y piezas musicales de la región 4. Organización del montaje escénico 5. vestuario 6. Realización de la Practica escénica	
Estrategias docentes		Recursos	Cronograma	Criterios de Evaluación
Identificaran que es la escenografía de un espectáculo utilizando el espacio del salón y un espacio fuera del mismo Crearán por medio de bocetos, dibujos o collage que interpretación le dan a la información antes vista para poder llevarlo a escena utilizando los elementos coreográficos y dancísticos de los bailes y danzas del estado. Comunicaran sus ideas y pensamientos mediante creaciones personales a partir de producciones bidimensionales y tridimensionales de la experimentación de sus posibilidades de movimiento corporal. Por Clase: Ritual de inicio, Calentamiento, Coreografía y Repertorio, Montaje escénico, Enfriamiento, Cierre Bitácora de actividades y experiencias Laboratorio de mitos y Leyendas: interpretaran una leyenda o mito por medio de danzas y Bailes del Bloque 1 Expediente de evidencias de enseñanza		Físicos: 1. Libros 2. Fotografías 3. videos (celular o Computadora) 4. Bitácora 5. Reboso 6. Abanico 7. Mascaras 8. Torito 9. Faldas de Ensayo 10. Audio (grabadora)	Enero-Marzo: Tres días a la semana 2Hrs Por día  Abril-junio: Puesta en escena  20 clases.	Bloque 2  Asistencia.....10% Tarea.....10% Autoevaluación..... 10% Examen teórico.....20% Examen práctico.....20% Trabajo Grupal.....10% Laboratorio-Bitácora...20%  Total.....100%