



CULTURA
SECRETARÍA DE CULTURA



INBAL

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

ESCUELA NACIONAL DE DANZA
“NELLY Y GLORIA CAMPOBELLO”

“TRAYECTORIAS PROFESIONALES: UN ACERCAMIENTO A LA ENSEÑANZA DE LA
DANZA FOLCLÓRICA MEXICANA EN EL NIVEL SUPERIOR A PARTIR DE LAS MEMORIAS
Y EXPERIENCIAS DE DOCENTES DE LA ESCUELA NACIONAL DE DANZA NELLY Y GLORIA
CAMPOBELLO DEL COLEGIO DE FOLCLOR”

MODALIDAD DE TITULACIÓN
TESINA

PARA OBTENER EL TÍTULO DE
LICENCIADO EN EDUCACIÓN DANCÍSTICA
CON ORIENTACIÓN EN DANZA FOLCLÓRICA

PRESENTA

LAURA REYES REYES

ASESOR: MTRO. FERNANDO ARAGÓN MONROY

OCTUBRE 2019



www.inbadigital.bellasartes.gob.mx

Cómo citar este documento: Reyes Reyes, Laura. “Trayectorias profesionales: un acercamiento a la enseñanza de la danza folclórica mexicana en el nivel superior a partir de las memorias y experiencias de docentes de la Escuela Nacional de Danza Nelly y Gloria Campobello del colegio de Folclor”, ENDNGC/INBAL/SC, Ciudad de México, 2019.

Descriptorios temáticos: Trayectorias profesionales, enseñanza de la danza folclórica a nivel superior.



CULTURA
SECRETARÍA DE CULTURA



INBAL



INSTITUTO NACIONAL DE BELLAS ARTES Y LITERATURA

ESCUELA NACIONAL DE DANZA
“NELLIE Y GLORIA CAMPOBELLO”

“TRAYECTORIAS PROFESIONALES: UN
ACERCAMIENTO A LA ENSEÑANZA DE LA DANZA
FOLCLÓRICA MEXICANA EN EL NIVEL SUPERIOR A
PARTIR DE LAS MEMORIAS Y EXPERIENCIAS DE
DOCENTES DE LA ESCUELA NACIONAL DE DANZA
NELLIE Y GLORIA CAMPOBELLO DEL COLEGIO DE
FOLCLOR”

MODALIDAD DE TITULACIÓN
TESINA

PARA OBTENER EL TÍTULO DE

LICENCIADO EN EDUCACIÓN DANCÍSTICA
CON ORIENTACIÓN EN DANZA FOLCLÓRICA

PRESENTA
LAURA REYES REYES

ASESOR: MTRO. FERNANDO ARAGÓN MONROY

OCTUBRE/2019

Ciudad de México, a 17 de Octubre de 2019

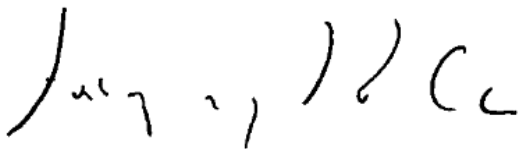
LIC. JESSICA ADRIANA LEZAMA ESCALONA
DIRECTOR DE LA ESCUELA NACIONAL DE DANZA
"NELLIE Y GLORIA CAMPOBELLO"
PRESENTE

Por este medio le informo que Laura Reyes Reyes, egresada de la escuela a su cargo, con la especialidad de Danza Folclórica concluyó su Tesina titulada **Trayectorias Profesionales: un acercamiento a la enseñanza de la danza folclórica mexicana en el nivel superior a partir de las memorias y experiencias de docentes de la Escuela Nacional de Danza Nellie y Gloria Campobello del Colegio de Folclor**, la cual fue realizada bajo mi asesoría.

En vista de que este proyecto cumple con los requerimientos metodológicos y de contenido especificados en el reglamento de la escuela, doy mi visto bueno para que la interesada continúe con los trámites correspondientes al proceso de titulación.

Sin otro particular, quedo de usted.

Atentamente



Mtro. Fernando Aragón Monroy

Agradecimientos:

A mis padres y hermanos, por todo el amor, paciencia y sabiduría, por ser cómplices de mis locuras, por motivarme siempre a ser mejor persona.

A Christa Lledías Maestra y amiga, por sus enseñanzas, por recordarme constantemente que el amor es la materia prima y que con coraje humildad y paciencia el camino es llevadero.

A Zarambeques y Muecas, otra familia de cuyos integrantes aprendo siempre un poco más, gracias por la complicidad y el apoyo.

A la Maestra Mary Carmen Aceves por el apoyo, la confianza, solidaridad y enseñanzas aportadas para concluir el proceso.

A Gustavo Martínez, Brayan Peña, Yetlanezi Torres, Benjamín Martínez por creer en mi trabajo, apoyarme y recordarme que la fe y la perseverancia es importante y fundamental.

Gracias Ángel Joel por ser una luz en mi camino, compañero y cómplice de la travesía final de este proceso, gracias por la paciencia, el amor y la sabiduría que compartes todos los días.

Gracias a mi asesor Fernando Aragón y a todos los Maestros que han sido parte del camino y de los cuales aprendo siempre un poco más.

Índice

Introducción.....	4
Capítulo 1. Estado del Arte.....	10
Capítulo 2. Marco teórico.....	21
2.1 Capital Cultural	24
2.1 Trayectorias Profesionales	26
2.3 Práctica Educativa	28
Capitulo 3. Metodología.....	30
Capítulo 4. Concepciones de formación en la enseñanza de la Danza Folclórica de la ENDNGC. Un acercamiento histórico.....	37
4.1 Docentes de la ENDNGC: Colegio de Folclor.....	44
4.1.2 Julio Bautista Muñoz	44
4.1.3 Rocío del Carmen Rangel Cuenca	48
4.1.4 Norma Argelia Bautista Méndez.....	50
4.1.5 María del Carmen Ochoa Lorenzo	53
4.1.6 Jessica Adriana Lezama Escalona	56
4.1.7 María Yuritzki Alcalá Escárzaga.....	58
4.1.8 Norma Juliana Lazcano Arce	60
Capítulo 5. Resultados. Análisis e interpretación de las trayectorias	63
Conclusiones.....	85
Referencias	89
Anexo. I. Cuadros de Resultados	95
Anexo. II. Entrevistas	129

Introducción

Las paredes de una escuela encierran múltiples universos comprensibles apenas por quienes los habitan y exploran día con día. En tales centros de estudio conviven diversas figuras de las comunidades escolares. Todas viven su estancia en la escuela de manera única e irrepetible.

Existen tantas perspectivas como alumnos y docentes en cada institución. Cada individuo adquiere su capital cultural a través de diversas prácticas y experiencias vitales, para luego desarrollarlas acorde a su propia concepción en su contexto.

La enseñanza de la danza como actividad profesional demanda responder a las necesidades de los contextos donde esta se encuentre situada, lo anterior en pro de una eficacia en el aula y obtener resultados de alto nivel en función de las particularidades de los alumnos, lo cual implicaría el conocimiento y dominio de técnicas y estrategias por parte de los docentes frente a grupo para mejorar la enseñanza de la danza de manera constante y en respuesta a las necesidades de los grupos con los que se trabaje.

En este sentido, hay líneas conductoras que marcan los perfiles y procesos formativos docentes y que determinan a generaciones enteras de estudiantes.

Ello depende en buena medida del carácter y metodología de las personas que guían los senderos educativos, así como de los sucesos que tienen lugar en cada ciclo escolar. Esto último supone el momento histórico, tanto de la escuela, como del país. También, las formas de pensamiento características de las generaciones que habitan los centros de estudio, los avances tecnológicos y sociopolíticos que iluminan un periodo determinado.

De acuerdo con Ramos (2009) “desde la apertura de la primera escuela de danza pública se habló de formar profesores [...] el interés que ha prevalecido ha sido formar y formarse como bailarines profesionales, cuando la realidad demanda que la mayoría de los egresados en algún momento tenga que dar clases, no solo por vocación, sino para resolver su situación económica” (P. 19) respecto a esto Zúñiga, (2011) escribe: “la incorporación al ejercicio como docentes de danza se da, por tanto, en la marcha, haciéndose en el camino” (P. 138)

Centrando el análisis del presente estudio en el contexto de la danza folclórica y sus procesos formativos y profesionalizantes en México encontramos que la consolidación de la danza folklórica mexicana como disciplina artística tuvo sus inicios en los ideales de la época revolucionaria y posrevolucionaria, pues el objetivo era generar un sentimiento nacionalista entre los mexicanos, lo cual derivaría en un sentido de pertenencia y compromiso con el país. La sistematización y organización de la educación dancística profesional se caracterizó por ser una tarea ardua y compleja, que nos remite a la creación de instituciones, encargadas de la difusión y organización del arte. Contenidas en este referente las escuelas especializadas en esta área del arte y la cultura.

Saldaña (2012), establece que “la danza folclórica no es una sola, depende de quién la expone en el ámbito artístico y en el de la escuela. Estos expositores son sujetos que a lo largo de su vida escolar y profesional han construido una concepción sobre el objeto de su trabajo y de su vida, y se comportan de acuerdo con estas condiciones tan particulares, es decir, asumen una forma de vida, un hábitus” (P.106).

El desarrollo histórico que enmarca este contexto y los paradigmas de las comunidades escolares determina el realizar un ejercicio de reflexión acerca de los factores que determinan el aprendizaje y los procesos educativos en las escuelas, así como en las personas. Este trabajo se centra en uno de los aspectos fundamentales, pilar de la educación en todos los ámbitos educativos: los docentes. Del mismo modo, se focaliza en un sector específico de las innumerables áreas del conocimiento: la formación en danza folclórica en México.

Puesto que la complejidad de los mencionados universos es inabarcable, importa seleccionar un punto específico en la cartografía de los procesos educativos referentes a la danza folclórica. Para este trabajo se ha escogido la formación y la experiencia de los docentes dedicados a la enseñanza de la danza, con la finalidad de identificar la influencia que tienen las trayectorias profesionales de los docentes en su forma de transmitir el conocimiento.

La intención de investigar es describir y analizar las trayectorias profesionales de los docentes actualmente frente a grupo impartiendo materias prácticas principalmente las relacionadas con lo que se denomina como técnica de la danza folclórica, indagar sobre las características con las que desarrollan sus clases, cómo se asumen ante el reto de ser un docente del nivel superior en una escuela de danza, de qué forma se actualizan y cuál es su estrategia de acuerdo a las poblaciones con las que se trabaja.

Específicamente interesa indagar sobre las trayectorias profesionales de los maestros de materias prácticas de la Escuela Nacional de Danza Nellie y Gloria Campobello del área de danza folclórica actualmente frente a grupo en el nivel

superior para luego analizar si existe una influencia en la forma en la que enseñan en el aula.

Este referente nos impulsa a plantear la pregunta general de investigación: ¿Cómo influyen las trayectorias profesionales de los docentes en la enseñanza de la danza folclórica mexicana en el nivel superior, en la ENDNGC?

La cual establece nuestro objetivo general:

Analizar las trayectorias profesionales de los docentes frente a grupo en la enseñanza de la danza folclórica en el nivel superior en la ENDNGC.

Y los específicos:

1. Vincular desde el análisis teórico las trayectorias profesionales con el capital cultural que identifica a los docentes especialistas en educación de la danza folclórica.
2. Describir las trayectorias profesionales de los docentes de danza folclórica
3. Analizar la influencia que tienen las trayectorias profesionales en su forma de enseñar en el aula.

Para comprender estos aspectos desde la visión de docentes que han dedicado su vida a la enseñanza de la danza folclórica, se entrevistó a siete profesores de diferentes asignaturas en la Escuela Nacional de Danza Nellie y Gloria Campobello (ENDNGC). De sus voces y acervos ha sido posible desentrañar parte del entramado que comprende su desempeño como docentes, tomando en cuenta los orígenes de sus técnicas, inspiraciones y vocaciones.

Para el cumplimiento del diseño de esta estructura planteada inicialmente en el capítulo 1 se presenta un estado del arte que integra la perspectiva de diversos autores que aborda la temática de la enseñanza de la danza y como integraron su investigación.

Dejando claro que por el carácter del texto que se presenta, la investigadora, buscando la objetividad y la documentación fiel de los planteamientos de los autores que en él se contiene debe buscar intervenir lo menos posible con argumentos que podrían desvirtuar el sentido de las citas e intencionalidades de las investigaciones referenciadas.

En el capítulo 2 se busca abordar el primer objetivo específico y en este se presentan los lineamientos teóricos que dan sustento al análisis de este trabajo, las categorías que en este se abordan son: Capital Cultural establecido por Pierre Bourdieu, las Trayectorias Profesionales con un enfoque analítico centrado en las historias de vida con María Esther Aguirre Lora y Práctica Educativa con Luis Felipe Gómez López.

En un capítulo 3 se describe la metodología utilizada para realizar el proceso: área de estudio, enfoque, alcances, diseño de investigación, muestra, técnica, instrumento y procedimientos utilizados.

En un capítulo 4 se presenta el trabajo de campo el cual busca describir las trayectorias profesionales de los docentes de danza folclórica el cual se presenta el referente de la Escuela Nacional de Danza Nellie y Gloria Campobello (ENDNGC) en la Licenciatura en Educación Dancística con Orientación en Danza Folclórica para que desde los lineamientos de su perfil docente se configura la muestra que será analizada en esta investigación.

En un capítulo 5 se analiza la influencia que tienen las trayectorias profesionales en su forma de enseñar en el aula de la ENDNGC para poder tener los elementos que permitan en las conclusiones el cumplimiento del objetivo general de investigación. Esto es, dar respuesta a la pregunta general que motiva el interés por realizar el presente estudio.

Capítulo 1. Estado del Arte

“...la historia como una suerte de observatorio que nos aporte elementos, que nos dé herramientas metodológicas para repensar nuestros pasos, para escudriñar a la distancia la manera en que hemos configurado nuestras percepciones, nuestras justificaciones y gestualidades en estos menesteres, que nos conduzca a recuperar la memoria y a capitalizarla” Aguirre. L. María. E. (2005)

La enseñanza de la danza folclórica como actividad profesional requiere de una reflexión permanente, es decir, pensar detenidamente y a detalle sobre la función como mediadores del conocimiento de los docentes de esta disciplina. En concreto, me refiero a la identificación de elementos que conforman sus métodos de enseñanza, su aplicación y su trascendencia, repensar qué es lo que los ha convertido en docente de danza y de qué manera eligieron impartir sus clases. analizar de la trayectoria profesional permite identificar sucesos del pasado que nutren el desarrollo de metodologías de enseñanza marcan el desempeño docente. Mirar atrás para recuperar memorias y tener la oportunidad de reflexionar sobre el trayecto recorrido.

Por un lado, Sánchez (2015) señala que “El desarrollo docente es un *continuum* que está determinado por factores personales (aspectos afectivos y motivacionales), profesionales (conocimientos y habilidades disciplinares), académicos (estrategias de enseñanza, aprendizaje, evaluación y planeación) e institucionales (políticas internas y externas), los cuales construyen su experiencia y hacen compleja la práctica docente”, de tal manera que para realizar un análisis identifica tres facetas o “estadios” para designar las etapas que vive el docente

durante su tránsito profesional: inicial, intermedio y avanzado. Los resultados de su investigación los obtuvo gracias a la aplicación de cuestionarios: uno de forma personal y otra vía correo electrónico, a partir de los cuales se elaboró una base de datos que permite identificar tres tipos de trayectorias: lineal, no lineal y discontinua, así como los mecanismos de inserción a la docencia y la presencia de profesionistas sin formación para la enseñanza.

Por otro lado, Alliaud y Antelo (2009) realizan una reflexión en torno al “oficio de enseñar”: Se refiere a un saber hacer o producir algo en particular, la manera en que uno hace su trabajo, el cómo lo hace. Destacan que “El accionar sobre las personas añade al oficio un componente vocacional”, sin olvidar que “Quien enseña actualmente, tiene que hacer mucho más que cumplir con un rol asignado [...] se requiere de negociaciones, acuerdos, justificaciones y explicaciones. No hay fórmulas únicas, nunca las hubo y hoy menos que nunca”. Dichos autores consideran la enseñanza como el acto de transmitir de manera intencional, metódica y sistemática fragmentos de mundo a las nuevas generaciones. De ahí que sea necesaria una mirada a las experiencias que construyen el camino de quien tiene a su cargo dicho acto en el aula, en donde existe una relación directa entre el procedimiento y el resultado.

En otro texto Alliaud, Suárez, Feldman y Vezub (2010) resumen los principales resultados alcanzados durante la aplicación del proyecto UBACyT F096, el cual focaliza los saberes prácticos, también denominados “Saberes de la experiencia”, en donde a partir de relatos de profesores se realiza una sistematización y reconstrucción del proceso con la finalidad de retomarlos en instancias de formación inicial y permanente de otros docentes, con motivo de

aprovechar la experiencia de otros para fomentar la reflexión sobre su labor. De este texto es importante señalar las siguientes preguntas: “¿Qué hace y qué sabe un maestro para enseñar? ¿Cuáles son y cómo se construyen los saberes pedagógicos que ponen en juego los docentes en sus prácticas de enseñanza y cuándo reflexionan sobre ellas? ¿Qué dispositivos y experiencias formativas, a lo largo de su trayectoria profesional, han contribuido a configurar ese cúmulo de saberes y los rasgos de su identidad profesional?”

Araya (2010) menciona que “interconectada con el saber docente está la profesionalidad, respecto a la cual se recorren escenarios donde ésta ha sido definida como actividad de modelaje, trasmisión de conocimientos o actividad técnica”. En su artículo enfatiza que en lo que respecta al contenido del saber profesional de los docentes, éste se compone en realidad de “diferentes saberes provenientes de diferentes fuentes, es un conocimiento práctico y dirigido [...] incluye saberes rutinarios, entendidos como guiones y esquemas de acción, los principios y creencias personales”. De ahí que sea importante recuperar la experiencia y relato de dichos saberes para analizarlos y construir saberes propios en beneficio de su labor.

Al respecto Lozano (2016) tiene como propósito “Describir, interpretar y comprender las urdimbres de significados y sentidos que los formadores de formadores han construido en torno a las experiencias y circunstancias formativas que han experimentado a lo largo de su vida escolar, profesional, personal, laboral, entre otros”, para lo cual recopila información que obtiene de relatos libres de parte de los informantes, fundamentados en la elaboración escrita de relatos de vida utilizando una perspectiva etnosociológica. La selección de su muestra la describe

como “azarosa” y por “voluntad propia” se les solicitó a los participantes una autobiografía en donde lo más importante era la descripción de su trayectoria como docentes. De los conceptos que se rescatan de los resultados, se pueden mencionar los siguientes: vocación, impronta escolar (huella que deja un profesor en sus alumnos) positiva, impronta escolar negativa y autoformación.

Por otro lado, Gómez (2008) presenta un ensayo elaborado a partir de un estado del conocimiento en relación con la práctica educativa, a la que denomina como “Un conjunto de soluciones rutinizadas al problema de cómo enseñar”, en donde se identifican elementos tales como: la experiencia docente, la naturaleza de la disciplina que enseña y el conocimiento pedagógico. Puntualiza que es importante dejar de enfocarse en cuestiones instrumentales y de saber hacer, reflexionar en torno a las maneras en que cada docente entiende y construye su práctica educativa.

En relación a lo anterior Correa (2011) señala que “Un profesional no puede reflexionar a partir de su sola experiencia, un profesional necesita los conceptos y la teoría para confrontar su experiencia, [...] movilizar los saberes formales del aula a las situaciones reales del ejercicio profesional”, para lo cual es importante que a los docentes con más experiencia no se les identifique como “agentes silenciosos del proceso formativo”, ya que en algunos escenarios estos maestros guían los procesos de otros futuros maestros.

La fecundidad del relato de las trayectorias profesionales radica en que es el propio docente quien comparte sus historias, las construye, para lo cual es importante rescatar lo que señala Ramírez (2014) en su investigación, pues analiza tres aspectos críticos en relación con la trayectoria de los profesores, a saber:

acontecimientos, procesos y personas, “al mismo tiempo que reconozco, me reconozco y me voy dando pistas de quién soy”. Ramírez eligió como método el biográfico-narrativo, ya que rescata las dimensiones sociales, políticas y emocionales de quienes protagonizan su estudio, esto con la intención de indagar en el mundo experiencial de los docentes desde una mirada comprensiva e inductiva.

Por su parte, Ferreiro (2015) se enfoca particularmente en “los vínculos que se generan entre maestros, alumnos y su fuerza para crear formas de vida y comunidades educativas”, en la formación dancística los cuales “dejan entrever los modos en que se fundan y refundan las tradiciones y la memoria de las comunidades educativas” de las escuelas profesionales del INBAL. Puntualiza que en dichos vínculos coexisten lo tangible, lo normado y lo inadvertido y silencioso del secreto, alianzas y complicidades apenas reconocibles: “Ya no se trata de estudiar sólo la relación educativa, sino comprender cómo se produce el vínculo [...], ya que éste más que una representación, como algunos han sugerido, es una experiencia gracias a la cual atribuimos sentido al mundo, a los otros y a nosotros mismos”.

A su vez Fernández y Chavero (2012) elaboran un artículo resultado de las conclusiones que se obtuvieron de los maestros del departamento de Arte en el seminario denominado “La enseñanza del Arte en el CEPE (Centro de Estudios para Extranjeros)”, esto en relación al análisis de los lineamientos nacionales e internacionales establecidos para la educación basada en competencias, pudiendo así generar competencias específicas rescatando que en el enfoque basado en competencias no sólo se considera eje el desarrollo del alumno, sino que también contempla un perfil específico del docente, puntualizando cualidades individuales,

de carácter ético, académico y social en relación a lineamientos de orden internacional ya que “la educación intercultural favorece el fortalecimiento de las identidades [...] en un diálogo permanente con el otro, fomentado el intercambio de conocimientos, experiencias y vivencias”.

En términos de contextualizar el terreno de la investigación, el texto de Ramos (2011) identifica los “vaivenes académicos y administrativos por los que la Escuela Nacional de Danza Nellie y Gloria Campobello (ENDNGC) ha atravesado”, con el objetivo de contribuir al estudio de procesos educativos en México en el área particular de formación dancística. En palabras de la autora ésta ha sido “poco explorada” hasta el momento, destacando que en algunos momentos históricos la voz de los maestros en la formación dancística ha sido determinante, concluyendo, entre otras cosas, que algunos de los asuntos que quedan pendientes por abordar son: estudiar los hábitos que dicha institución ha inculcado en sus alumnos a partir de la formación que ha brindado, los problemas a los que se enfrentan los egresados y la influencia de otras profesiones y prácticas culturales en el entorno de la formación dancística mexicana.

Sobre el tema, Cardona (2012) menciona que “Los maestros, en tanto que creadores, son los únicos capaces de formar otros creadores”. De ahí que la poética de la enseñanza trate sobre el análisis del hacer de los maestros, de su sabiduría ya que “Sólo el maestro que ha encontrado su camino hace que el otro sea capaz de encontrar el suyo”.

En tanto, Fuentes y Parga (2014) en su libro *Del arte a la docencia*, el cual es el resultado de un relato autobiográfico, expresan: “La necesidad urgente de saber, conocer, compartir la trayectoria formativa y docente de un grupo de

profesionales que se ha desempeñado en el ámbito de la educación artística en el nivel superior [...] los que aquí escribimos coincidimos en pensar que el arte se puede investigar y que para ello se requiere de conocimientos y vivencias que articulan el hecho artístico que deben ser preservadas en la memoria colectiva”. Esto confirma una vez más lo pertinente de la reflexión de la práctica a partir de un relato que recupera su trayectoria profesional.

En el artículo “Análisis de la práctica educativa de los docentes: pensamiento, interacción y reflexión” se proponen tres dimensiones necesarias para evaluar la práctica educativa de los docentes: el pensamiento didáctico del profesor y la planificación de la enseñanza, la interacción educativa dentro del aula y la reflexión sobre los resultados alcanzados, no sin antes incorporar una discusión sobre las diferencias entre: práctica educativa y práctica docente. De esta forma García, Loredó y Carranza (2008) “establecen que la distinción entre estos dos aspectos es esencialmente de carácter conceptual ya que estos procesos se influyen mutuamente”, puntualizando, además, lo que ellos consideran los componentes esenciales de la docencia en un primer momento: conocimiento de la asignatura y conocimiento pedagógico general. Además de esto señalan uno más, denominado conocimiento del contenido pedagógico de la asignatura. Esto es “las formas de representar y formular la asignatura que la hacen comprensible para los demás”.

Por otro lado, en el desempeño de su labor se constituyen, se asumen y reconocen como maestros de tal manera que sus testimonios de vida nos proporcionan datos biográficos que representan su testimonio sobre “los sentidos que los académicos construyen en su trayecto de vida dentro de la universidad y la forma en que habitan dichas instituciones [...]”. Romo y Cruz (2015), en ese mismo

artículo, enfatizan que “La creación de identidad es filtrada por procesos de institucionalización”, o bien, como señala Ojeda (2008) “Conocer la identidad del profesor implica acercarse a su realidad a través de su propia perspectiva, es decir, desde su voz, desde lo que el individuo expresa sobre sí mismo, por ello la forma más adecuada para hacerlo es reconstruir las trayectorias de los profesores, a través de la narrativa de sus biografías profesionales [...] la metodología implica en el entrevistado, un constante ir y venir del pasado al presente; de lo privado, íntimo y personal, a la vida pública y a lo socialmente compartido en la escuela” y su contexto en general.

Bolívar (2014) en su artículo “Las historias de vida del profesorado. Voces y contexto” relaciona lo biográfico con el contexto a partir de la voz de los docentes para luego convertirlas en historias de vida “debidamente contextualizadas”. En su investigación explica la relación interactiva o recíproca entre voces, vidas y contextos haciendo énfasis en que es tarea propia de la investigación interpretativa transformar los relatos de vida en historias de vida, las narrativas de acciones en genealogías de contexto. De esta forma refleja la importancia de recuperar estas experiencias ya que se transforman en un aprendizaje biográfico narrativo. Esta postura se respalda con lo señalado por Suárez (2014), quien en su investigación tiene como propósito la exploración de narrativas autobiográficas, experiencias pedagógicas e investigación-formación-acción señalando dichos aspectos como “un mapa impreciso que se construye a partir de las notas de campo, recuerdos, los registros de viajes, los apuntes de visitas, encuentros y conversaciones con otros [...], un mapa irregular, innecesariamente incompleto, que se va haciendo mientras se recorre el territorio y se siguen indicios, rastros, intuiciones, amores a primera

vista, huellas y promesas, husmeando y activando la propia memoria, la de otros, la ya documentada, actualizando otros mapas”.

Porta y Sarasa (2014) señalan que “la indagación narrativa es un modo de conocimiento y de investigación que permite acceder a los paisajes de conocimiento práctico profesional de los docentes y brinda una puerta de entrada a la privacidad de las aulas”. Recuperan, además, la idea de que el conocimiento práctico de los docentes es resultado de su experiencia pasada en su mente, cuerpo, acciones y planes futuros. Postulan dos criterios de la experiencia que servirán para desarrollar una visión narrativa y que retoman de Dewey, esto es, la interacción: “los individuos deben no sólo comprenderse como tales, sino también en sus relaciones dentro de un contexto social y la continuidad de las experiencias que nacen sucesivamente conduciendo, a su vez, a otras”. Se trata, entonces, de un continuo donde el pasado adquiere una base fundamental.

Por su parte Delgado (2015), a partir de su perspectiva de trabajo y de investigar el tema durante cuarenta años de vida profesional, construye un análisis de los estilos de enseñanza en la educación física en España, con la finalidad de reflexionar sobre las fases de su vida, al mismo tiempo que analiza su desarrollo personal. De esta forma expresa lo importante que es recuperar su trayectoria para poder compartirla con futuras generaciones, y que dicha información pueda ser consultada y utilizada para dar soluciones a situaciones similares que otros docentes podrían experimentar.

Por su parte Zúñiga (2011:138), en su tesis de maestría tiene como objeto de estudio la trayectoria profesional de docentes dedicados a la enseñanza de la danza, los cuales ejercieron y ejercen su actividad en la ADM (Academia de la

Danza Mexicana), analizando particularmente a tres docentes desde un paradigma de investigación cualitativa, a partir de un enfoque biográfico-narrativo, empleando como instrumento básico la entrevista. “La voz y la experiencia de los sujetos, de los otros, de los significados que otorgan a sus acciones y, más específicamente, del testimonio acerca de cómo y por qué llegaron a ser docentes, cómo han sido y cómo lo son”, mencionando como eje importante que “la incorporación al ejercicio como docentes de danza se da, por tanto, en la marcha, haciéndose en el camino”.

En relación a lo anterior Saldaña (2012), también en su tesis de maestría, señala que a partir de su práctica profesional como pedagoga tuvo la oportunidad de conocer a un grupo de maestros de danza folclórica que “durante toda su vida profesional han sido artífices de una escuela”, refiriéndose así a la planta docente de la ENDF (Escuela Nacional de Danza Folclórica), abordando su objeto de estudio desde dos teorías: la de acción social de Pierre Bourdieu y la Pedagogía Crítica, esto para dar paso a lo que la autora denomina “El campo de la enseñanza de la danza folclórica. El caso de la ENDF” recuperando que “la danza folclórica no es una sola, depende de quién la expone en el ámbito artístico y en el de la escuela. Estos expositores son sujetos que a lo largo de su vida escolar y profesional han construido una concepción sobre el objeto de su trabajo y de su vida, y se comportan de acuerdo con estas condiciones tan particulares, es decir, asumen una forma de vida, un hábitus”.

De esta forma podemos dar cuenta de que la enseñanza profesional requiere del desarrollo de habilidades de distintos ámbitos del ser humano, para lograr satisfactoriamente resultados en los alumnos. Es un proceso inacabado, ya que está en continua transformación. En términos de danza, saber ejecutar un paso con la

técnica correcta o adecuada no basta. Es preciso reflexionar sobre los saberes que conforman dicho campo, considerar el contexto de los alumnos, lo que sin duda alguna armoniza las estrategias de enseñanza, y permite tener un acercamiento directo con el proceso en el que el alumno aprende y no solo memoriza a corto plazo, almacena, pero no comprende ni vincula con conocimientos previos.

Para concluir, rescato lo señalado por Freire (2010): “La tarea docente, que también es aprendiz, es placentera y a la vez exigente. Exige seriedad, preparación científica, preparación física, emocional, afectiva. Es una tarea que requiere, de quien se compromete con ella, un gusto especial por querer bien, no sólo a los otros, sino al propio proceso que ella implica”

Capítulo 2. Marco teórico

“Los que nos desplazamos en el campo de la educación necesitamos explicaciones sobre su cambio, qué es lo que la mueve, que es lo que permanece, cómo se transforman prácticas y discursos, por qué, hacia qué dirección se transforman, qué principios las rigen, o bien por qué no se mueven, cuáles son los focos de resistencia, de qué manera persisten, sedimentadas, diversas tradiciones en nuestro diario hacer y pensar la educación” Aguirre. L. María. E. (2005).

El oficio de ser maestro, formar, modelar y transformar a otro ser humano, requiere de un cuestionamiento constante sobre qué experiencias construyen su método, sus formas de enseñanza, sus estrategias, a través de un vínculo respetuoso y sin deshumanizar ni violentar los procesos. Si bien es cierto que cada campo de formación tiene particularidades en su hacer, con relación a enseñar arte, enseñar danza, danza folclórica, en donde la materia prima es el cuerpo, retomo lo escrito por Umberto Galimberti, filósofo italiano contemporáneo, en su libro *Il corpo*: “El cuerpo es el centro de irradiación simbólica del hombre; en él se atesora la memoria de lo vivido, se refleja cada singular acontecimiento del transcurrir cotidiano. Somos seres hechos de tiempo, nuestro cuerpo es el centro del conflictivo vital de la existencia.” Citado en Orozco N., Gómez C. S. (2008).

Los elementos que se conjugan son bastos y, aun cuando la materia prima sea el cuerpo, se requiere de algo más que saber hacer un paso, una secuencia o saber escuchar una pieza musical. Particularmente la danza folclórica, en tanto al saber del pueblo, saberes antiguos, transformados, actuales, elementos que se conjugan en el espacio formativo, ¿cómo enseñar tradición que es ajena, que se

transforma en tanto se contextualiza, que sigue viva? Otras tantas quedaron en la memoria, en los libros, en los videos. ¿Cómo se recupera? ¿De qué manera se enseña a mirar a los alumnos, en este caso, futuros docentes, cómo mirar con sensibilidad, empatía, respeto y disciplina? Sin duda la respuesta dependerá en gran medida de su práctica educativa, su trayectoria profesional docente y del capital cultural que cada docente posee, a veces consiente, otras, inconsciente pero vigente y poderoso, el reconocimiento de la individualidad, de que cada vivencia invita a quien enseña a transformarse, o bien, a reencontrarse consigo mismo. O, como señala Arostegui (2004), “para el pensamiento fenomenológico, por tanto, la experiencia es el resultado de vida vivida”. (P.148)

El salón de clases se convierte en un espacio que permite encuentros, desencuentros, confrontaciones, reflexión; alumnos y docentes conviven, aprenden entre sí, los tiempos se transforman. En palabras de Jiménez (2016) “Nunca como ahora han convivido tantas generaciones que se diferencian en la manera de entender la memoria, el espacio y el tiempo, ejes esenciales de toda cultura.” (P.276) La época determina nuevos roles y paradigmas para enseñar. El reto es dotar a los alumnos de todas las herramientas posibles para interactuar con esta realidad, un tiempo nuevo que cambia a pasos agigantados.

El discurso de lo *folclórico* entendido como *el saber del pueblo* se presenta en muchos casos como algo que debe permanecer inmóvil para preservar su valor, olvidando que, si bien lo folclórico es testimonio principalmente del pasado, es ejecutado por personas que viven en el presente, que necesitan contextualizar, abrir un diálogo entre estos dos momentos. Así pues, se convierten en manifestaciones que recopilan los conocimientos de un pueblo, de una comunidad, que surgen en

un espacio cotidiano y de convivencia directa e indirecta. De ahí que se conforme “el sustrato cultural, la base sobre la que se construye toda una cultura, entendida como una serie de patrones integrados de conducta a partir de los hábitos de las masas (...). Una vez establecidos los hábitos tienden a proyectarse en la cultura futura.” Shapiro (1975. P. 235). Lo que a su vez tiene relación con lo que Pierre Bourdieu denomina como *hábitus*, es decir, los acondicionamientos asociados a una clase particular de condiciones de existencia, sistemas de disposiciones duraderas y transferibles, estructuras estructuradas predisuestas para funcionar como estructuras estructurantes, es decir, un conjunto de maneras o formas de actuar, pensar y sentir relacionados con ciertas condiciones de existencia en las que el ser humano se encuentra.

El conocimiento que constituye el campo de la danza folclórica en muchos casos se encuentra disgregado en la tradición oral, o bien, en experiencias empíricas, las que pueden resultar provechosas si se lleva a cabo un proceso reflexivo, que cuestione cómo se obtiene ese conocimiento, cómo se transmite, y evaluar cuáles fueron los resultados, o bien, como menciona Zabala (2000. P.11): “Uno de los objetivos de cualquier buen profesional consiste en ser cada vez más competente en su oficio. Esta mejora profesional generalmente se consigue mediante el conocimiento y la experiencia”.

Los docentes se convierten en modelos, en ejemplos de los cuales aprender, en este caso, docentes formando alumnos que, en su mayoría, serán educadores además de ejecutantes, quienes por su experiencia, podrán convertirse en referentes para la elección de modelos educativos y didácticas de las nuevas generaciones, así como la reflexión acerca del tipo de docentes en que se quieran

convertir, no olvidando que detrás de cualquier “práctica educativa hay una respuesta a “por qué enseñamos” y “cómo se aprende.”” Zabala (2000. P. 32).

El crecimiento de cualquier profesional es posible en tanto comprende y fundamenta su hacer. Reflexionar es una tarea necesaria para todo el que pretende dedicarse a la docencia. Autoevaluarse e indagar sobre lo que otros opinan, saber escuchar, contextualizar y responder a las necesidades de los alumnos, no sólo a las necesidades personales o institucionales.

2.1 Capital Cultural

De acuerdo con lo señalado por Pierre Bourdieu, se describe que el espacio social se estructura a partir de los siguientes elementos: capital económico, capital social, capital cultural y capital global. Para efectos de esta investigación importa profundizar en lo relacionado al capital cultural.

Casillas et al. (2013) menciona que el capital cultural es una unidad de medida desarrollada por Bourdieu, la cual sería de utilidad para diferenciar a los estudiantes en relación con sus disposiciones culturales y no solo económicas, ya que la acumulación de dicho capital es casi tan poderoso como el capital económico.

Resultado de una investigación desarrollada a lo largo de más de diez años, Bourdieu y Passeron en su libro *La reproducción*, publicado en 1973, acuñan el término de *capital cultural*, el cual se refiere a la acumulación de cultura con respecto a una determinada clase social. A saber, formas de conocimiento, educación, costumbres, etc., ya que “La reproducción de las relaciones de clase, en realidad, es también el resultado de una acción pedagógica que no parte de una

tabula rasa, sino que se ejerce sobre sujetos que recibieron de su familia o de las acciones pedagógicas precedentes, por un lado, cierto capital cultural y, por el otro, un conjunto de posturas con respecto a la cultura” (Bourdieu y Passeron. 2014. P.17).

De tal manera que la escuela se identifica con una función social específica: enseñar. Por lo tanto, decidir lo que es legítimo aprender. En palabras de los autores “La escuela legitima de tal manera la arbitrariedad cultural”, ya que consideran que la definición de cultura es siempre una definición social. No existe una cultura legítima, toda cultura es arbitraria. (Bourdieu y Passeron. 2014.P.18).

Para su estudio Bourdieu divide el capital cultural en tres estados:

1.Estado Incorporado: que está vinculado al cuerpo, y es necesario una determinada inversión de tiempo para su incorporación. Casillas et al. (2013) menciona que “esto supone un trabajo de inculcación y de asimilación, hasta volver las disposiciones aprendidas parte del cuerpo del individuo, hasta incorporarlas en su personalidad. No se puede transmitir instantáneamente y solo corresponde al individuo”. (P. 4)

2.Estado Objetivado: se manifiesta a través de objetos culturales, cuyo valor versa en un sentido simbólico y económico, los cuales se constituyen en sí mismos como “instrumentos de producción cultural que diferencian a los individuos y los dotan de condiciones desiguales de oportunidad para sobrevivir” Casillas et al. (2013. P. 4) El valor no reside solo en poseer dichos objetos, sino en la facultad que se tiene de utilizarlos para producir nuevos.

3.Estado Institucionalizado: este se expresa mediante la obtención de títulos, diplomas y certificados, permite a sus portadores garantizar un valor monetario en relación con su capital escolar.

Estos tres estados que conforman el capital cultural nos acercan a la historia social de los individuos, intenta recuperar tanto la influencia familiar como la propia trayectoria del individuo que si bien es resultado de la influencia familiar a través de esos elementos se puede observar la aportación del individuo, el trabajo e inversión dentro de su grupo social.

Por último, como señala Casillas et al. (2013) el capital cultural es la especie de capital más eficiente en el mundo de la cultura y la educación. En este mundo no basta ser rico (poseer un poder económico) o ser poderoso (detentar un poder político) para triunfar, se necesita mostrar conocimientos y habilidades precisas, sensibilidades artísticas y criterios estéticos, formas de comportamiento y de ser específicas que normalmente se aprenden en familia y en la escuela (P. 3) que solo se adquieren e incrementan a través de procesos largos de socialización.

2.1 Trayectorias Profesionales

La reflexión en torno a las trayectorias profesionales en la docencia revela las características que un individuo ha desarrollado a través del tiempo con respecto a su labor. A través de la narrativa es posible pensar y repensar el hecho educativo pues, como señala Freire (2010.P. 45), “El enseñar y el aprender se van dando de manera tal que, por un lado quien enseña aprende porque reconoce un conocimiento antes aprendido y, por el otro, porque observando la manera como la

curiosidad del alumno-aprendiz trabaja para aprender lo que se le está enseñando, sin lo cual no aprende, el educador se ayuda a descubrir dudas, aciertos y errores”.

La palabra trayectoria deriva del francés *trajectoire*. De entre los significados que proporciona la Real Academia de la Lengua Española (RAE), tenemos lo siguiente: “Curso que, a lo largo del tiempo, sigue el comportamiento o el ser de una persona, de un grupo social o de una institución”.

La construcción de trayectorias profesionales permite indagar en el pasado para tener elementos que permitan construir un tiempo nuevo, hacer consciente los sucesos transcurridos, auxiliarse de la memoria o, como señala Aguirre (2001.P.54), “la memoria nos permite saber quiénes somos, cuáles son nuestras raíces y anclas; nos estructura, nos hace conscientes de nuestra identidad y alteridad”.

El estudio de las trayectorias profesionales docentes se enfoca en el camino profesional de los profesores, desde su primera experiencia laboral como docentes a la actualidad, para obtener testimonio de la relación que existe entre las experiencias significativas que vivieron, su forma de enseñar y abordar el conocimiento en la actualidad, Zúñiga (2011): “Si de docentes se trata, explorar su trayectoria permitirá comprender la naturaleza y tradiciones de su práctica pedagógica dentro de la órbita desde donde ellos piensan y trabajan”. (P.29) de ahí que el valor testimonial de la palabra nos permita acceder a tal experiencia, se trata de observar momentos de la vida social y cultural de individuos determinados, los cuales responden a las exigencias de su tiempo y grupo social utilizando las herramientas culturales y económicas que posean.

2.3 Práctica Educativa

El concepto de Práctica Educativa nos remite a elementos que conforman el desarrollo de la labor docente. Como señala Gómez (2008), se trata de “un conjunto de soluciones rutinizadas al problema de cómo enseñar; identificando tres determinantes importantes: la experiencia docente, la naturaleza de la disciplina que se enseña y el conocimiento pedagógico”. (P.29)

Lo anterior pone en evidencia aspectos específicos que pueden analizarse para poder entender el porqué de su práctica, el cómo y el para qué, ya que a través de la interacción de esos elementos se va conformando una concepción propia de la educación. Se devela el cómo comprenden el aprendizaje y la enseñanza dentro de sus clases, lo cual hace necesario llevar un proceso reflexivo que permita entender el por qué se elige seguir determinada práctica dentro del aula, ya que “la reflexión en torno a la experiencia que produce la propia experiencia, podríamos reconsiderar, re-significar los contenidos de la consciencia que se tiene de lo educativo. Hay consciencia de la experiencia porque hay reflexión sobre ella” (Jiménez, Valle. 2017).

En relación con la determinante que corresponde a la naturaleza de la disciplina que se enseña, se refiere al orden epistemológico que la conforma, es decir, el origen de sus contenidos, principios y fundamentos que, sin duda, determinan una jerarquización y orden específico a la hora de enseñarla. Ello nos remite a la última determinante, que es la relacionada al conocimiento pedagógico, el que consiste en “las formas de representar y formular el contenido de la asignatura que lo hacen comprensible para los demás” (Shulman, 1989 citado en Gómez. 2008).

Esto con la finalidad de que los alumnos aprendan y comprendan la información que se les presenta para consolidarla como parte de su conocimiento. Será tarea del docente ayudar a darle sentido y motivarlo, lo que dependerá del dominio que se tiene sobre su disciplina para poder proponer y estructurar estrategias que le permitan representar el conocimiento.

Capítulo 3. Metodología.

Área de estudio

El área de estudio en el que se encuentra esta investigación es: Educación-Arte, debido a que del estudio de las trayectorias profesionales se obtienen testimonios que conforman una dimensión histórica de la educación dancística que en futuras generaciones puede orientar los procesos de enseñanza o bien rescatar aspectos que se pueden reproducir en el aula como recurso para favorecer el aprendizaje, o como referente para futuras investigaciones lo cual responde a los siguientes rubros establecidos en el perfil de egreso de la ENDNGC: participar en la sociedad realizando actividades de promoción, difusión, investigación, preservación y creación de la danza de acuerdo a su orientación y demostrar una visión integradora y respetar la diversidad al interactuar eficientemente con profesionales nacionales y extranjeros de distintas áreas.

Enfoque

El enfoque que se utiliza en esta investigación es cualitativo ya que este tipo de investigaciones se fundamentan en un carácter inductivo, de lo particular a lo general, a saber, “explorar y describir y luego generar perspectivas teóricas [...] El enfoque se basa en la recolección de datos no estandarizados, no se efectúa una medición numérica [...] la recolección de los datos consiste en obtener la perspectiva y puntos de vista de los participantes”. (Hernández, Fernández y Baptista, 2006, p. 8)

Alcances

Particularmente los alcances de la investigación son de carácter narrativo y explicativo. El primero se caracteriza por recolectar datos sobre las historias de vida y experiencias de ciertas personas para describirlas y analizarlas *Creswell (2005) señala que el diseño narrativo en diversas ocasiones es un esquema de investigación, pero también una forma de intervención, ya que el contar una historia ayuda a procesar cuestiones que no estaban claras o conscientes. (Citado en Hernández, Fernández y Baptista, 2006 p. 710)*

Puede referirse a toda la historia de vida de un individuo o grupo, un pasaje o época de dicha historia de vida, o bien momentos particulares de la historia de vida, se utiliza una perspectiva que proporciona estructuras para entender al individuo o grupo y escribir la narrativa recuperando elementos del contexto, la época y momentos clave que sirven para reconstruir de forma cronológica historias que ayudan en un análisis del vínculo entre pasado y presente y como fue evolucionando un acontecimiento en particular.

Específicamente interesa indagar sobre las trayectorias profesionales de los maestros de materias prácticas de la Escuela Nacional de Danza Nellie y Gloria Campobello específicamente del área de danza folclórica actualmente frente a grupo en el nivel superior.

Estos estudios sólo buscan medir o recoger información de manera independiente o conjunta sobre los conceptos o variables a las que se refieren, esto es, que su objetivo no es indicar cómo se relacionan las variables medidas sino mostrar con precisión los ángulos o dimensiones de un fenómeno, suceso,

comunidad, contexto o situación. Consiste en describir fenómenos, situaciones, contextos y eventos. Detalla cómo son y cómo se manifiestan.

Buscan especificar propiedades, características y perfiles de personas, grupos, comunidades, procesos, objetos o cualquier otro fenómeno que no se someta a un análisis (Danke. 1989). Miden, evalúan o recolectan datos sobre diversos conceptos (variables), aspectos, dimensiones, o componentes del fenómeno a investigar. *(Citado en Hernández, Fernández y Baptista, 2006)*

Una vez precisadas las dimensiones del fenómeno a partir de la descripción narrativa se pretende tener un alcance explicativo relacionando las variables para señalar las causas posibles que transforman su práctica educativa.

Diseño de Investigación

El diseño de la investigación es de carácter cualitativo, utilizando preguntas sobre sus historias de vida para indagar sobre su trayectoria profesional docente y práctica educativa.

Muestra

La muestra de la presente investigación está conformada por siete docentes: cinco que han impartido materias prácticas (relacionadas directamente con la técnica y la ejecución de la danza folclórica), y dos que imparten materias teóricas (relacionadas directamente con el área educativa del plan de estudios) en la Escuela Nacional de Danza Nellie y Gloria Campobello (ENDNGC), particularmente de la orientación en Danza Folclórica, los cuales fueron seleccionados en relación a ser testigos de los procesos que dieron pie a transformaciones dentro de la institución, con la particularidad de recuperar la experiencia adquirida durante las transiciones de las distintas reformas determinadas por los gobiernos en curso, durante su

trayectoria. Aspecto importante por recuperar en cuanto a persistir en la búsqueda de una licenciatura en enseñanza de la danza.

Técnica e Instrumentos

La técnica utilizada es la entrevista ya que permite recolectar datos, en donde a través de preguntas abiertas, se establece un vínculo flexible y personal con los entrevistados, ya que como menciona Ballester et. al. (2003) esta técnica “hace visible aquello que quedaba oculto y olvidado, al hacer públicas las versiones de quienes subsisten sin ser escuchados, entre los bastidores de la historia de los grandes acontecimientos (P.146)

El instrumento que se utiliza es un cuestionario cuyas preguntas están estructuradas a partir de los variables que conforman dicha investigación: Capital Cultural, Trayectoria Profesional y Práctica Educativa.

Una vez establecidas las variables, se identifica la definición teórica de cada una y sus posibles categorías, para posteriormente describir su definición operativa, es decir la forma en la que se analizará la variable, el paso siguiente fue describir los indicadores que muestran cómo se comportan las variables, para estudiarla, finalmente se elaboran los ítems que da estructura al cuestionario final.

A continuación, presento un cuadro que esquematiza el procedimiento antes descrito para la elaboración del instrumento.

Variable	Definición Teórica	Categorías	Definición operativa	Indicadores	Ítems
Capital Cultural	<p>-Acumulación de cultura con respecto a determinada clase social: formas de conocimiento, educación, costumbres, etc. [Bourdieu y Passeron, 2014]</p> <p>-Unidad de medida desarrollada por Pierre Bordieu para diferenciar a los estudiantes por sus disposiciones culturales. [Casillas, Ramírez, Ortiz, 2013]</p>	<p>-Estado Incorporado</p> <p>-Estado Objetivado</p> <p>-Estado insitucionalizado</p>	<p>Respuesta a preguntas relacionadas con sus: inicios en la danza folclórica, decisión por ejercer la docencia, formación docente, influencias docentes, experiencias laborales, participación en procesos académicos, visión de la educación superior.</p>	<p>-Edad de inicio en la danza</p> <p>-Descripción de como elegen dedicarse a la docencia.</p> <p>-Estudios profesionales en danza</p> <p>-Años de experiencia</p> <p>-Participación en procesos académicos dentro de la institución.</p> <p>-Opinión de la enseñanza de la danza en educación superior</p>	<p>-¿Cómo llegas a la danza folclórica?</p> <p>-¿Por qué decidiste dedicarte a la docencia de la danza?</p> <p>-¿Cómo llegas a la docencia de la danza?</p> <p>-¿Cuál ha sido tu formación docente?</p> <p>-¿Cuántos años tienes de experiencia docente?</p> <p>-¿Qué experiencias en las que has participado (docentes, de investigación, planeación, diseño curricular, evaluación institucional) consideras fundamentales para entender la enseñanza de la danza?</p> <p>-¿En que procesos académicos has participado dentro de la institución?</p> <p>-¿De qué manera esas experiencias transformaron tu visión de la educación superior?</p>
Trayectoria Profesional	<p>-Curso que, a lo largo del tiempo, sigue el comportamiento o el ser de una persona, de un grupo social o de una institución. [Real Academia de la lengua española]</p> <p>-Serie de las posiciones sucesivamente ocupadas por un mismo agente (o un mismo grupo), en un espacio en sí mismo en movimiento y sometido a incesantes transformaciones. [Bourdieu. P. 2014]</p>	<p>-Inicios en la docencia de la danza</p> <p>-Experiencia Docente</p> <p>-Actualización</p>	<p>Respuesta a preguntas relacionadas con sus inicios en la docencia de la danza, años de experiencia, su formación docente, actualización profesional, experiencias laborales que transformaron su visión de la enseñanza de la danza en el nivel superior, participación en procesos académicos.</p>	<p>-Describir su primera experiencia docente</p> <p>-Años de experiencia</p> <p>-Estudios profesionales en danza</p> <p>-Formas de actualización profesional</p> <p>-Participación en procesos académicos dentro de la institución.</p> <p>-Opinión de la enseñanza de la danza en educación superior</p>	<p>- ¿Cómo llegas a la docencia de la danza?</p> <p>- ¿Cuántos años tienes de experiencia docente?</p> <p>- ¿Cuál ha sido tu formación docente?</p> <p>- ¿Cómo te actualizas en la didáctica de tu disciplina?</p> <p>- ¿En qué procesos académicos has participado dentro de la institución?</p> <p>- ¿De qué manera esas experiencias transformaron tu visión de la educación superior?</p>
Práctica Educativa	<p>Un conjunto de soluciones rutinizadas al problema de ¿cómo enseñar? [Gómez López, 2008]</p>	<p>-Experiencia Docente</p> <p>-Naturaleza de la Disciplina que enseña.</p> <p>-Conocimiento pedagógico</p>	<p>Respuesta a preguntas relacionadas con su formación docente, influencias docentes, didáctica de su disciplina, plan de curso, relación con el grupo, evaluación y experiencias que le permiten entender la enseñanza de la danza.</p>	<p>-Estudios profesionales</p> <p>-Años de experiencia docente</p> <p>-Actualización</p> <p>-Descripción de su forma de trabajo en clase</p> <p>-Descripción de su relación con el grupo</p> <p>-Descripción de que es importante evaluar</p> <p>-Planeación de curso</p> <p>-Describir experiencias que transformaron su visión de la danza.</p>	<p>-¿Cuál ha si tu formación docente?</p> <p>¿Cuántos años tienes de experiencia docente?</p> <p>¿Cómo sabías que estabas listo para asumir un rol docente?</p> <p>¿Cómo aprendiste la didáctica de tu disciplina?</p> <p>¿Cómo te actualizas en la didáctica de tu disciplina?</p> <p>¿Cómo planeas tus cursos?</p> <p>¿Cómo estructuras una clase?</p> <p>¿Cuál es tu forma personal de trabajo en las clases</p> <p>¿Cómo es la formación que estableces con el grupo y cómo se ha transformado con el paso del tiempo?</p> <p>En tu opinión y de acuerdo con el proyecto educativo de la escuela ¿en que se debe poner atención al momento de evaluar?</p> <p>-¿Qué experiencias en las que has participado (docentes, de investigación, planeación, diseño curricular, evaluación institucional) consideras fundamentales para entender la enseñanza de la danza?</p> <p>-¿En que procesos académicos has participado dentro de la institución?</p> <p>-¿De qué manera esas experiencias transformaron tu visión de la educación superior?</p>

Finalmente presentamos el instrumento terminado que se utilizó para realizar la recolección de información:

Guía de Entrevista

1. ¿Cómo llegas a la danza folclórica?
2. ¿Por qué decidiste dedicarte a la docencia?
3. ¿Cómo llegas a la docencia de la danza?
4. ¿Cómo sabías que estabas lista para asumir un rol como docente?
5. ¿Cuál ha sido tu formación como docente?
6. ¿Cuáles han sido tus principales influencias docentes?
7. ¿Cómo aprendiste la didáctica de tu disciplina?
8. ¿Cómo te actualizas en la didáctica de tu disciplina?
9. ¿Cómo planeas tus cursos?
10. ¿Cómo estructuras una clase?
11. ¿Cuál es tu forma personal de trabajo en en las clases?
12. ¿Cómo es la relación que estableces con el grupo y cómo se ha transformado con el paso del tiempo?
13. En tu opinión y de acuerdo con el proyecto educativo de la escuela ¿en qué se debe poner atención al momento de enseñar y evaluar?
14. ¿Cuáles son las experiencias (docentes, de investigación, de planeación, de diseño curricular, de evaluación institucional, etc.) en las que has participado que consideras fundamentales que te han permitido entender la enseñanza de la danza?
15. ¿En qué procesos académicos has participado dentro de esta institución?
16. ¿De qué manera esas experiencias transformaron tu visión de la educación ¿Superior?

Procedimientos

El tiempo de ocurrencia de la investigación es retrospectivo – transversal, la recolección de datos es en una única intervención, para realizar la entrevista en cuya estructura se encuentran elementos que nos permiten indagar sobre experiencias pasadas de los integrantes de la muestra. Se recopila la información a través de dispositivos de audio, fotografía y video, se transcriben las respuestas de la entrevista para su análisis, que nos permitirán señalar rasgos en común y diferencias a través de sus respuestas.

Capítulo 4. Concepciones de formación en la enseñanza de la Danza Folclórica de la ENDNGC. Un acercamiento histórico.

“Porque la memoria es lo que resiste al tiempo y a sus poderes de destrucción, y es algo así como la forma que la eternidad puede asumir en ese incesante tránsito. Y aún que nosotros (nuestra conciencia, nuestros sentimientos, nuestra dura experiencia] hayamos ido cambiando con los años [...] hay algo en el ser humano, allá muy dentro, allá en regiones muy oscuras, aferrado con uñas y dientes a la infancia y al pasado, a la raza y a la tierra, a la tradición y a los sueños que parece resistir a ese trágico proceso resguardando la eternidad del alma en la pequeñez de un ruego” Sabato. E. (2003)

En términos generales para la presente investigación, resulta pertinente enfocar el contexto histórico de la Escuela Nacional de Danza Nellie y Gloria Campobello al concepto de formación que se establece en cada periodo y que, sin duda, responde a modelos educativos de nación que determinan y trazan el rumbo del país, retomando lo que se entiende por formación en una institución educativa. Se trata de lo que determina las características que los alumnos deben alcanzar y que los profesores deben cumplir para desempeñar su labor con objetivos precisos, lo que ilustra las particularidades a las que los docentes que integran la muestra de esta investigación tuvieron que enfrentar a lo largo de sus trayectorias y procesos formativos.

La profesionalización de la danza en México es un tema complejo. El reconocimiento desde la educación formal otorgado a esta disciplina ha transitado por destacados momentos dentro de la historia, mismos que serán señalados aquí de forma general, muy particularmente en el caso de la ENDNGC, misma que desde sus inicios ha tenido entre sus objetivos la de formar docentes, apostando por una formación integral que pueda ofrecer las herramientas necesarias para impartir

clases en diversos niveles educativos en el ámbito de lo formal y no formal, así como realizar investigación y creación de montajes escénicos.

De acuerdo con los cuadros presentados en los anexos del libro *Primera escuela pública de danza en México. Travesía por sus propuestas de formación*. (ca. 1930-2009) de Roxana Ramos (2009), resulta pertinente, con la finalidad de conformar un contexto histórico entorno a propuestas de formación específicas, que consolidaron la trayectoria de la ENDNGC, retomar lo siguiente:

Las propuestas iniciales tienen su origen en 1930 y 1931. Su elaboración estuvo a cargo de Hipólito Zybine. Contemplaba una duración de ocho años. La edad de ingreso se estableció entre 9 y 12 años y tenía como objetivo una educación integral. Por lo tanto, simultaneo a la danza, se impartía la educación básica, específicamente: primaria y secundaria. Las líneas curriculares que la caracterizan son: dancística, teatral, acondicionamiento físico, artística, humanidades y las asignaturas de educación básica. Con relación al egreso se estableció que a quien completaba seis años de los ocho establecidos se le consideraba como bailarín titulado, con la posibilidad de enseñar en academias y escuelas particulares. Por otro lado, al concluir en su totalidad el proceso, se encontraba con la facultad de ser nombrado artista en plástica dinámica, con la oferta laboral de ser integrado en el Cordobaete Nacional, como profesor de cultura física en las escuelas de la Secretaría de Educación Pública (SEP), como artista escenógrafo o como integrante en los establecimientos cinematográficos del gobierno.

Las propuestas siguientes corresponden a 1932 y 1935 respectivamente. En la primera figuraba como director Carlos Mérida. Dicha iniciativa tuvo cuatro versiones, y todas coincidieron en que la carrera tuviera una duración de tres años,

cuya finalidad era la formación de bailarines profesionales, con dominio de una técnica depurada, orientado a la creación de trabajos coreográficos que tuviesen relación con lo mexicano. La edad de ingreso oscilaba entre los 12 y 19 años y se dividía en tres líneas curriculares: dancística, especialidades y teatral. En lo que respecta a la propuesta de 1935, se caracteriza por haber incrementado a 5 años el proceso de formación, y por haber estado a cargo de Francisco Domínguez. Se tenía como objetivo preparar técnicamente de forma eficiente a los alumnos para que egresaran como ejecutantes y solistas. La edad de ingreso estaba dispuesta a mayores de 10 años y menores de 17; la línea curricular que se trabajó constaba de artística, dancística y humanidades.

Ahora corresponde mencionar cinco propuestas que coinciden con el periodo de gestión de Nellie Campobello, cuyo periodo fue de 1937 a 1983. La primera tenía como objetivo principal la titulación de los alumnos. Se planeó con una duración de 5 años y destacó por la finalidad de preparar técnicamente a los estudiantes para que se graduaran como profesores de danza, bailarines, ejecutantes y solistas. La edad necesaria se estableció como menores de 13 años y no mayores a 17. Continúa con tres líneas curriculares: dancística, humanidades y artística. En relación con el perfil de egreso, se menciona que fuesen bailarines completos, capaces de trabajar las técnicas clásica, mexicana y española, como bailarines de estilo, lo que hace referencia al dominio de acrobacia y tap.

En cuanto a los requisitos de egreso en esta propuesta, además del dominio de técnicas antes mencionadas y de ser maestros culturales con la facultad para difundir y crear escuelas de tipo regional en el interior del país, se estableció el cumplimiento de servicio social obligatorio y la conclusión satisfactoria de todas las

asignaturas. De esta propuesta destacan la obtención del título de profesor de danza para sus egresados y la denominación oficial de Escuela Nacional de Danza.

La propuesta de 1938 continuó con la duración de 5 años y tuvo la finalidad de estudiar las características fundamentales de la danza mexicana, e implementar estrategias que resultaran en la consolidación de las bases de un auténtico Ballet mexicano. Sin embargo, técnicamente se siguió ponderando la técnica clásica sobre las danzas mexicanas. La edad de ingreso se estableció de 10 a 18 años y conservó las líneas curriculares y requisitos de egreso antes mencionados.

Para 1939 la propuesta agregó un año a su duración, por lo que se establecieron seis años para cursar la carrera. Se estableció como objetivo la enseñanza profesional de la danza, cuyo contenido abarca: el conocimiento teórico y práctico de la técnica, estilos de danza, historia, estética y su pedagogía, la difusión de la danza en festivales como recurso educativo y la creación de escuelas de danza al interior del país. A las líneas curriculares se le añadió la pedagógica, conservando los requisitos de egreso de las dos propuestas mencionadas con anterioridad.

En 1944 la propuesta continuó su transformación con relación al objetivo de formar profesores de danza, esta vez con la posibilidad de egresar como docentes de danza mexicana, o bien, como profesores de danzas españolas, para lo cual se establecieron seis años de estudios dancísticos y un año de servicio social. La finalidad de esta propuesta fue concretar una enseñanza artística y dotar de capacidades pedagógicas o profesionales y, a su vez, ser un punto de partida para un laboratorio de investigación y creación de ritmos corporales artísticos con

características mexicanas. Continuó con las cuatro líneas curriculares anteriores: dancística, artística, humanidades y pedagógica.

Para 1962 la propuesta se concretó con el nombre de Profesor de danza, con ocho años de duración: vocaciones (3 años), preparatorio (dos años) y profesional (tres años), cuya finalidad coincide con la propuesta anterior (1994). La edad de ingreso necesaria era de 8 años y se conservaron las líneas curriculares: dancística, artística, humanidades y pedagógica. Este plan estuvo vigente hasta 1984, y durante ese periodo se realizaron dos ajustes, impactando directamente en el número de materias que lo conformaban.

En 1991 fue aprobado el Plan de Niveles Básicos, previo a la licenciatura en enseñanza de la danza. Su duración era de tres años y la finalidad era proporcionar un nivel inicial de estudios dancísticos para preparar a los alumnos técnicamente. Se conformaba de dos líneas curriculares: dancística y artística, con 12 materias y técnicamente se ponderaba el área de danza clásica. Esta propuesta coincide con el periodo de gestión de Nieves Gurría Pérez, que abarca de 1985 a 1993.

Para 1993 se autorizó el plan de Licenciatura en enseñanza de la danza, con una duración de ocho semestres y el objetivo principal fue formar docentes para los diferentes niveles y especialidades, ponderando una sólida preparación pedagógica, filosófica, técnica y artística, así como proporcionar elementos teórico-metodológicos que facilitaran al egresado realizar proyectos educativos y de investigación relacionados con la docencia. Entre los requisitos de acceso destacaban los siguientes: edad mínima de 17 años, contar con certificado de nivel medio superior y experiencia mínima de un año en foro. Resaltaba la necesidad de comprobar estudios de danza: tres años mínimo para contemporáneo, y cinco años

para clásico. Para esta propuesta se ubicaron cuatro especialidades: danza clásica, española, folclórica y contemporánea, así como cinco áreas de formación: metodológica, psicopedagógica, investigación, estético-social y complementaria. Es importante destacar que este plan solo se proporcionó a cinco generaciones, ya que su creación tuvo un sentido de regularización. Para ese momento Roxana Ramos se encontraba a cargo de la dirección de la Escuela. Su periodo de gestión fue de 1993 a 2002.

En 1995 se autorizó la propuesta del Plan de Estudios de Educación Dancística para Niveles Básicos. La finalidad era proporcionar una educación dancística de calidad para niños de entre 4 y 11 años, que pudiese sensibilizarlos para la danza y captar a los que pudieran continuar con una carrera dancística profesional. Las materias no estaban seriadas y se dividía en tres niveles: Pre-elemental, elemental, propedéutico y dos áreas de formación: técnica y complementaria. Se ponía énfasis en el desarrollo psicomotor, afectivo e intelectual del niño, respetando su desarrollo y etapas de maduración.

En ese mismo año también se ubicó el Plan de Estudios de Profesional en Educación Dancística, con tres especialidades: danza contemporánea, danza folclórica y danza española, con una duración de ocho semestres. El objetivo era formar profesionales de Educación Dancística a nivel medio superior en alguna de las tres especialidades, dotar de conocimiento dancísticos, educativos y artísticos para el desempeño de actividades profesionales en niveles de educación básica, no formal y de iniciación profesional de la danza. Se conformó a partir de dos líneas de conocimiento en común para las tres especialidades: educativa y artística. Los requisitos de egreso eran: cubrir totalidad de créditos, prestación del servicio social,

presentar alguna opción de titulación y acreditar examen profesional de acuerdo con la especialidad elegida. El plan tuvo una vigencia de 1995 a 2009.

En 2006 se aprobó el Plan de Estudios de la Licenciatura en Educación Dancística, con orientación en danza contemporánea, danza española y danza folclórica, con duración de ocho semestres, cuyo objetivo es la formación de docentes en educación dancística a nivel superior, así como dotar a los alumnos de los conocimientos dancísticos, psicopedagógicos, artísticos y de investigación propios de la orientación a elegir. Enfatiza que para el ingreso es imprescindible la vocación por la docencia. La edad de ingreso oscila entre los 18 y 30 años, y se estructura bajo cuatro áreas: técnico-metodológica, artística, educativa y formación común.

4.1 Docentes de la ENDNGC: Colegio de Folclor.

4.1.2 Julio Bautista Muñoz

12 años de experiencia docente

7 años de experiencia docente en la ENDNGC

Profesor de materias artísticas y técnico metodológicas de la Danza Folclórica en la Escuela Nacional de Danza Nellie y Gloria Campobello, con experiencia en el área administrativa de la institución. Actualmente labora en el Instituto de Artes de Real del Monte, Hidalgo.



Fotografía en las instalaciones de la ENDNGC. 17 de octubre de 2018

Antes de dedicarse a la danza, cursó la carrera de Administración Pública, la cual ejerció laborando en la Secretaría de Salud, en la Dirección de Planeación.

Desde joven se vio envuelto en el mundo de la danza, participando en grupos locales de diversos niveles.

Comenzó su formación como bailarín en el Ballet de la Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo, dirigido por la Maestra Silvia Lozano. Si bien es cierto que su participación en dicho grupo fue de carácter informal, resultó un eslabón fundamental para su trayectoria profesional.

Puesto que es originario de Pachuca y radicaba en tal estado en aquella época, le fue necesario viajar cotidianamente a la Ciudad de México, ya que se incorporó a los talleres sabatinos de Amalia Hernández con la finalidad de ampliar su aprendizaje.

Corría el año 2005 cuando, en medio de su proceso en tales talleres, se enteró de la apertura de la Licenciatura en Educación Dancística en la Escuela Nacional de Danza Nellie y Gloria Campobello. Inmediatamente sintió interés por cursarla, puesto que había rechazado la oportunidad de impartir clases de danza por sentir que carecía de elementos para considerarse profesor de esa disciplina. Con la finalidad de obtener una formación profesional, tanto para su desarrollo dancístico, como para poder impartir clases de danza con la suficiencia de un maestro con formación profesional, cursó la licenciatura, formando parte de la primera generación de la carrera de Educación Dancística en la mencionada institución.

Debido a que la carrera le exigía una entrega total, debió dejar su trabajo en la Secretaría de Salud, arriesgándose a mantenerse impartiendo clases de

Administración, Lectura y Redacción, pues ya se sentía con elementos suficientes después de un tiempo en la licenciatura, en una escuela preparatoria. Con el tiempo se le permitió impartir la clase de Danza en el mismo colegio, lo cual le facilitó los recursos para solventar su carrera en curso y sus necesidades básicas.

Una vez terminada la Licenciatura en Educación Dancística, tuvo la oportunidad de ingresar como docente a la escuela donde recibiera su formación profesional, para convertirse en maestro de Técnica de la Danza Folclórica en la Escuela Nacional de Danza Nellie y Gloria Campobello, donde además fue apoyo administrativo y técnico en la Coordinación de Carreras, Prácticas Escénicas, Eventos Institucionales y, finalmente, se desempeñó como Coordinador del área de Servicio Social, Titulación y Bolsa de Trabajo. Encargado de la Secretaría Académica en cortos periodos: Septiembre a diciembre 2017, enero a febrero de 2018.

Actualmente es maestro de Danza en el Instituto de Artes de Real del Monte, Hidalgo, y en la ENDNGC se desempeña en el área de Apoyo Docente.

Durante su trayectoria, que rebasa los 16 años como maestro, se ha preocupado por capacitarse y actualizarse constantemente, puesto que mantiene un compromiso con la labor pedagógica y con sus estudiantes, mismo que le motiva a reflexionar día a día en su desempeño y en las estrategias a seguir para ofrecer a sus alumnos lo mejor de sus conocimientos de manera genuina.

Entre los conceptos que dan vigencia a su labor y trayectoria destaca la siguiente reflexión: “Si no se da un proceso de retroalimentación (con el alumnado) no hay comunión, y si no hay comunión, hay malentendidos, y si hay malentendidos simplemente no hay proceso educativo”.

Una de sus preocupaciones principales como docente es la educación para la vida a través de la danza, por lo cual se esmera en ser un maestro íntegro, con herramientas suficientes para formar profesionales y seres humanos con conciencia social.

Ha trabajado como maestro de Danza en todos los niveles educativos. Las bases de su desempeño como ejecutante las obtuvo en diversos grupos escolares y profesionales del estado de Hidalgo, tales como el Taller de Danza Oyohuali, de la Universidad Autónoma de Hidalgo, el Ballet del Estado de Hidalgo y el Grupo de Danza del Municipio de Zapotlán de Juárez, de donde se proyectó al Ballet de la Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo, dirigido por la Maestra Silvia Lozano.

4.1.3 Rocío del Carmen Rangel Cuenca

33 años de experiencia docente.

28 años de experiencia docente en la ENDNGC

Profesora de materias del área educativa de la Escuela Nacional de Danza Nellie y Gloria Campobello. Egresada de la Escuela Nacional de Maestros, estudió como segunda licenciatura Psicología Educativa, y cursó la maestría en Neurocognición.



Fotografía en las instalaciones de la ENDNGC. 22 de octubre de 2018

La vocación de docente se manifestó en su vida desde temprana edad, motivada por su madre, que fue también maestra normalista, como por su maestra de tercero y quinto de primaria, que resultó una gran influencia para ella.

Su deseo por convertirse en maestra surgió a la edad de 8 años, aunque no tenía certeza del área en la que quería desempeñarse. Fue en la Escuela Normalista que tuvo su primer acercamiento a la danza folclórica, pues recibió clases durante su proceso formativo como parte del currículum institucional. Este factor fue decisivo para comprender que su labor docente podía estar directamente relacionada con la danza, de tal modo que incursionó en diversos grupos folclóricos.

A los 19 años ejerció por primera vez la labor docente, siendo maestra titular de un grupo de primaria.

En 1990 laboraba en la Subdirección General de Educación e Investigación Artística en el Departamento de Contenidos y Métodos Educativos. En ese mismo año ingresó a la Escuela Nacional de Danza Nellie y Gloria Campobello (ENDNGC), donde se encargó del área de Educación Inicial (EIAS). Apoyó la planeación de procesos de construcción para el programa de licenciatura de la ENDNGC.

Valora ampliamente la influencia de los maestros que han dejado huella en su vida personal y profesional, como Consuelo Sánchez y Valentina Castro. Está convencida de que el intercambio con sus alumnos es lo que ha mejorado su práctica docente de manera fundamental.

4.1.4 Norma Argelia Bautista Méndez

29 años de experiencia docente

26 años de experiencia docente en la ENDNGC

Profesora del área en la Escuela Nacional de Danza Nellie y Gloria Campobello.

Pedagoga y bailarina.



Fotografía en las instalaciones de la ENDNGC. 24 de octubre de 2018

Su primer acercamiento a la danza se dio cuando cursaba el preescolar, a la edad de 4 años, debido a la influencia de sus tías, que tomaban los cursos de verano en la Academia de la Danza Mexicana.

Ingresó al Sistema Nacional para la Enseñanza Profesional de la Danza, dentro del cual cursó la materia nombrada Didáctica de la Especialidad, referente a la Psicología y la Enseñanza de la Danza. Tal asignatura era impartida por una maestra normalista, quien resultó una influencia definitiva para su decisión de convertirse en docente, pues su enseñanza referente a la pedagogía la motivó a indagar acerca de la importancia de la labor docente, de tal suerte que estudió la carrera en Pedagogía.

En el año 1992 ingresa a la ENDNGC, donde comenzó impartiendo la materia de Danza Folclórica para adultos, para después ser titular de materias que tenían que ver con su perfil profesional: Danza Folclórica y Pedagogía.

Antes de convertirse en profesora de Danza Folclórica bailó en el Ballet Folclórico Nacional de México de Silvia Lozano y en una Compañía del Estado de Oaxaca.

Pondera la influencia que imprimieron diversos maestros en su vida, como fueron sus tías Argelia y Elba Bautista, así como la maestra Josefina Lavallo, los maestros Encarnación Martínez, Antonio Miranda y Francisco Bravo.

Actualmente cursa la maestría en Educación, por medio de la cual fortalece su acervo y sus aptitudes como docente.

Procura generar un ambiente balanceado en sus clases, de manera que sus estudiantes se apropien de los conceptos al tiempo que se desempeñan en un

ambiente sustentado en un equilibrio por salud psicológica, misma que fortalece el proceso de aprendizaje y la comunicación entre ella y el alumnado.

A lo largo de su carrera ha mantenido la Pedagogía como un pilar de su trayectoria y su quehacer docente. Continuamente reflexiona acerca de su didáctica y los valores necesarios para un ejercicio íntegro de su labor. Ello es ilustrado por la siguiente reflexión, nacida de sus propias palabras: “Creo que es bien importante que todos regresemos a ver nuestra persona, a quienes somos nosotros primero, antes de convivir con los otros”

En la ENDNGC ha participado en diversos procesos académicos, como el seguimiento a la implementación del plan de estudios, exámenes de admisión, entrevistas en el área de Folclor, elaboración de programas de materias de la línea educativa, como Didáctica e Investigación, así como la coordinación de las prácticas educativas.

4.1.5 María del Carmen Ochoa Lorenzo

32 años de experiencia docente

22 años de experiencia docente en la ENDNGC

Profesora de materias artísticas y técnico metodológicas de la Danza Folclórica en la Escuela Nacional de Danza Nellie y Gloria Campobello.



Fotografía en las instalaciones de la ENDNGC. 24 de octubre de 2018

Nacida en la Ciudad de México, se considera heredera de una tradición costeña, pues es descendiente de una familia de Cuajinicuilapa, Guerrero y, gracias a ello, ha vivido la tradición dancística, histórica y cultural del folclor de la costa guerrerense. Creció en la tradición chilena, del son, y recuerda a su madre como una gran bailadora de chilena.

Su primera participación en un grupo de danza fue en la primaria, cuando una de sus maestras la invitó a participar en un grupo escolar. A los 11 años ingresó al Sistema Nacional para la Enseñanza Profesional de la Danza.

Considera que la vocación docente emergió en ella debido a la influencia cultural de la Costa Chica, pues es un orgullo ser maestro en esa zona guerrerense. Ello imprimió en su infancia el deseo por desarrollar sus habilidades para ayudar a otras personas a encontrar sus gustos o a disfrutar aquello que motivara sus pensamientos.

Considera sus principales influencias docentes a: Marcelo Torreblanca, Antonio Miranda, Francisco Bravo, Corazón Sánchez, Fernando Nava y Gonzalo Camacho.

Pondera el proceso en la formación académica, tanto como en la vida de las personas, y asegura que desde niña “todas estas cuestiones de la observación me han ayudado, en saber que no podemos llegar a un lugar de un solo brinco, sino que hay un paso. La parte de la observación, la parte del análisis y de la reflexión, creo que me han permitido ir buscando, ir encontrando esta parte que llamamos la didáctica de la enseñanza.”

Asimismo, asevera que, para renovarse en la didáctica de su disciplina, “No hay más que seguir actualizando, proponiendo, pero la actualizada sí es tomar, hacer y deshacer, reinventarse y reconstruirse.”

Dentro de la ENDNGC ha participado en diversos procesos académicos, como: Proceso de admisión, procesos de revisión de proyectos de titulación, asesorías de proyectos de titulación, exámenes de título. Además, ha sido consejera titular dentro del Consejo Académico, Coordinadora de Academia, Coordinadora de Carreras.

4.1.6 Jessica Adriana Lezama Escalona

28 años de experiencia docente

22 años de experiencia docente en la ENDNGC

Actualmente directora de la Escuela Nacional de Danza Nellie y Gloria Campobello,
y Profesora del área técnico-metodológica y artística de la institución.



Fotografía en las instalaciones de la ENDNGC. 26 de octubre de 2018

Ingresó al Sistema Nacional para la Enseñanza Profesional de la Danza a los siete años, lo cual considera su primer acercamiento a la Danza.

Ingresó a la ENDF cubriendo a la maestra María Valle Castañeda y, poco a poco, se introdujo formalmente en la planta docente de la escuela de Folclor, impartiendo principalmente materias teóricas.

Posteriormente estudió Administración de Empresas Turísticas, lo cual asegura le brindó una visión más amplia acerca de la labor docente, así como a solventar las necesidades a las que se tuvo que enfrentar con cada una de las generaciones con las que ha trabajado.

Procura actualizarse y capacitarse constantemente con la finalidad de brindarle a los alumnos formas heterogéneas de apreciar el conocimiento. Con tal finalidad, ha tomado diversos cursos, enfocándose en la Coreología, además de cursar la maestría en Ciencias de la Educación.

Recuerda como sus influencias docentes más significativas a José Antonio Miranda, Antonio Pérez, Francisco Bravo, Raúl Rueda entre otros.

Durante su carrera ha buscado incansablemente el balance entre la pedagogía y la comprensión de lo que necesita cada alumno, con el objetivo de generar procesos significativos entre las personas, para formar profesionales íntegros, y para fortalecer el factor humano en el proceso de la enseñanza y la labor docente.

4.1.7 María Yuritzki Alcalá Escárzaga

37 años de experiencia docente

33 años de experiencia docente en la ENDNGC

Profesora de materias del área artística y técnico metodológica en la Escuela Nacional de Danza Nellie y Gloria Campobello.



Fotografía en las instalaciones de la ENDNGC. 31 de octubre de 2018

Nacida en una familia en la que el arte gozaba de un lugar primordial. Su abuela tocaba el piano y su madre fue artista plástica.

Su primer contacto con la Danza fue gracias a que una de sus primas ingresó a la Academia de Danza Mexicana y, específicamente con la Danza Folclórica, cuando ella entró a la mencionada Academia.

Al terminar la carrera le fue solicitado impartir cursos de verano, así como realizar una suplencia en la escuela de Clásico para maestros de Ballet que tomaban la clase de Folclor. Así fue como comenzó a darle luz a su vocación de docente.

Asegura que existe una diferencia entre la vida escolar y la profesional, debido a que la realidad traza caminos insospechados para los cuales difícilmente los alumnos son preparados en las aulas, por lo que opina que desde la formación es necesario comprender cómo son los grupos a los que se imparten las clases, para saber las necesidades de cada uno, y de cada persona, con la finalidad de brindar a cada individuo o generación las herramientas o técnicas que requieren, acorde a sus características. Es una maestra preocupada por el desarrollo personal y profesional de sus alumnos, así como por los procesos que deben sustentar y enriquecer a las escuelas y los planes educativos.

Contempla las diferencias entre las diversas generaciones que pasan por el aprendizaje de la Danza y analiza constantemente las posibilidades de enseñanza para cada una, así como las consecuencias de los cambios de pensamiento entre las juventudes, y los grupos de ejecutantes y docentes que conforman la familia dancística mexicana. Sus principales influencias como docente fueron Rosalina Fedón, Antonio Miranda y Cora Flores.

4.1.8 Norma Juliana Lazcano Arce

38 años de experiencia docente

26 años de experiencia docente en la ENDNGC

Profesora del área artística y técnico metodológica de la Escuela Nacional de Danza
Nellie y Gloria Campobello.



Fotografía en las instalaciones de su domicilio particular.
18 de diciembre de 2018

Su primer acercamiento a la Danza Folclórica fue a los 4 años, en los talleres del Centro de Salud de su colonia. Posteriormente ingresó a los cursos infantiles de la Escuela Nacional de Danza Folclórica, para luego ingresar al Sistema Nacional para la Enseñanza Profesional de la Danza.

Durante tres años dio clases de Folclor en Estados Unidos, alternando su actividad entre dicho país y México. Estudió Antropología en la Escuela Nacional de Antropología e Historia (ENAH) y, casi simultáneamente, se integró a la Compañía de Danza de la UNAM. Asimismo, fue profesora de los talleres libres de la UNAM en las Facultades de Química, Arquitectura, Contaduría e Ingeniería, San Ildefonso entre otros.

Entro a trabajar a la ENDNGC impartiendo clases teóricas como Seminario de Titulación y Metodología de la Investigación. Más tarde fue maestra de materias prácticas, como Técnica de la Danza Folclórica y Prácticas Escénicas. Después, cursó la maestría en Historia de México, y planea estudiar un doctorado.

Considera sus principales influencias docentes a Frida Martínez, Esperanza Gutiérrez, Antonio Miranda, Edmundo Juárez, Jesús Jáuregui, Gabriel Muedano, Rafael Zamarripa y Fernando Nava.

Dentro de la licenciatura en Danza Folclórica en la ENDNGC, participó en la creación del proyecto para integrar las materias de Ritmos Africanos, Técnicas Españolas y Bailes Europeos. También, realizó la propuesta que permitió integrar al currículum la Etnografía, la Etnocoreología e Historia de la Danza en México I y II. Desde su visión de la pedagogía y la didáctica de la Danza, opina que el trabajo empírico es fundamental para la docencia y para el aprendizaje, pues resulta crucial comprender a los maestros y a los ejecutantes de manera sensitiva e intuitiva, para

poder hacer una interpretación personal del aprendizaje, con la finalidad de crear un método propio que permita enseñar de manera genuina y honesta. A este respecto, realiza la siguiente reflexión: “Uno como profesor nunca va a estar completo dentro de su formación. La vida va abriendo muchos caminos y te va abriendo muchas experiencias, que eso lo viertes en tus clases de una u otra manera. Ese conocimiento que tú has forjado a lo largo de tu vida y el contacto con muchas personas a nivel de Música, de Danza, de Teatro, de Cine, de Literatura en Antropología, en la Investigación, en fin, en todos esos ámbitos. Lo que yo creo es que te va formando y puedes dar, puedes expresar y proyectarlo a una forma de alumnos tan diversos, tan interesantes, que uno como profesor lo ha aprendido también de manera intuitiva.”

Capítulo 5. Resultados. Análisis e interpretación de las trayectorias

Una vez con la aprobación de los 7 profesores que conforman la muestra se procedió a agendar días que ellos tuvieron la libertad de elegir, con la finalidad de que se sintieran en total calma y disposición para su participación.

Las entrevistas fueron realizadas en una sola intervención de octubre a diciembre del año 2018. 6 de ellas se llevaron a cabo en las instalaciones de la ENDNGC. En el caso de la profesora Norma Juliana Lazcano Arce, se efectuó en su domicilio particular. Las sesiones tuvieron una duración mínima de 1 hora y máxima de 1 hora 45 minutos para responder un total de 16 preguntas.

Para presentar los resultados fue necesario seleccionar y organizar la información por variables: Capital Cultural, Trayectoria Profesional y Práctica Educativa como se observa en el Anexo 1 (P. 95), las cuales son complementarias entre sí, pues existe una relación directa entre las tres, ya que en muchos de los casos no puede existir una sin el antecedente o las consecuencias de la otra, por ello encontramos que:

3 entrevistados coinciden al tener en su familia elementos dedicados a la docencia: Rocío del Carmen Rangel Cuenca (Rocío Rangel), María del Carmen Ochoa Lorenzo (Carmen Ochoa), Norma Argelia Bautista Méndez (Norma Bautista), en tanto que 5 de ellos cuentan con el referente de la danza en su familia desde pequeños: Carmen Ochoa, Jessica Adriana Lezama Escalona (Jessica Lezama), Norma Bautista, María Yuritzki Alcalá Escárzaga (Yuritzki Alcalá) y Norma Juliana Lazcano Arce (Norma Lazcano)

Mientras que 3 entrevistadas: Carmen Ochoa, Norma Bautista y Rocío Rangel recuerdan que jugaban desde niñas a ser maestras.

Cinco son similares en tanto que manifiestan gusto, habilidad y preferencia por la danza folclórica desde pequeños: Jessica Lezama, Norma Bautista, Julio Bautista Muñoz (Julio Bautista), Carmen Ochoa, y Norma Lazcano.

En tanto que Yuritzki Alcalá manifiesta que tenía deseos de estudiar un tipo de danza distinta a la danza folclórica, se inclinaba más por Ballet, sin embargo, por cuestiones de organización familiar no puede acceder a las clases de la tarde y desempeñarse en ello.

Coincide que 5 de ellos estudiaron en el Sistema Nacional para la Enseñanza Profesional de la Danza: Jessica Lezama, Norma Bautista, Carmen Ochoa, Yuritzki Alcalá y Norma Lazcano.

Dos de ellos se diferencian ya que estudiaron una primera formación profesional distinta a la danza: Julio Bautista: Administración Pública, Rocío Rangel: en la Escuela Normal Superior.

Solo Yuritzki comparte que desde pequeña asistía a museos, conciertos, teatro, danza clásica, su abuela tocaba el piano y su mamá se dedicaba a las artes plásticas, en tanto que sus primas estudiaban en la Academia de la Danza Mexicana, asegura que desde pequeña sabía de la existencia de las escuelas de danza.

Por su parte Norma Lazcano manifiesta que su interés principal era ser bailarina.

Rocío Rangel reconoce que descubre la danza folclórica cuando está en su primera formación profesional, admite que, aunque disfruta bailar no puede

dedicarse a ello profesionalmente, pero lo sustituye con el estudio de la psicomotricidad

En relación con su formación académica coincide que 4 de ellos tiene una segunda carrera: Jessica Lezama estudió administración de empresas, Norma Bautista estudia pedagogía, mientras que Norma Lazcano se inclina por el estudio de la antropología y Rocío Rangel por el estudio de la psicología, mientras que 4 cuenta con estudios de Maestría de los cuales 3 de ellos la realizan vinculada a la educación: Rocío Rangel: Neurocognición, Jessica Lezama : Ciencias de la Educación, Norma Bautista: Educación y Docencia en tanto que Norma Lazcano realizó la Maestría en Historia de México.

Coincide también que 6 de los entrevistados tienen más de 20 años de experiencia: Jessica Lezama, Rocío Rangel, Norma Bautista, Norma Lazcano Arce, Carmen Ochoa y Yuritzki Alcalá.

Tres de las docentes: Carmen Ochoa, Jessica Lezama y Norma Bautista afirman que en el último año de su formación profesional despierta su interés por la docencia y la educación; ya que los contenidos que se abordaban en ese momento estaban vinculados a la enseñanza de la danza y se le denominaba: extensión pedagógica, mientras que 2 de ellas Yuritzki Alcalá y Norma Lazcano eligen impartir clases al ser invitadas una vez egresadas de su formación profesional: Un curso en el extranjero, curso de verano y suplencia en la Escuela de Clásico con maestros de Ballet que llevaban Folclor como parte de sus contenidos. De los entrevistados restantes Julio Bautista admiten que, al estar frente a grupo sin formación docente en danza, descubre su interés por aprender y formarse en ello, en tanto que Rocío

del Carmen Rangel Cuenca reconoce su amor por la docencia en su estancia en la Normal.

Coincide que 6 de ellas han participado en la elaboración o revisión de los planes de estudio, lo cual les ha permitido reflexionar sobre las necesidades en los contenidos para integrar un trabajo colegiado en tanto que Julio Bautista no señala haber participado en dicha actividad: Jessica Lezama, Norma Bautista, Carmen Ochoa, Yuritzki Alcalá, Norma Lazcano, Rocío Rangel.

Cinco de ellos combinan su desempeño administrativo con las clases frente a grupo lo cual les proporciona una visión global de la estructura y funcionamiento de la ENDNGC: Jessica Lezama, Norma Bautista, Julio Bautista, Carmen Ochoa, Rocío Rangel.

Su visión de la enseñanza en el nivel superior es diversa: por un lado, Rocío Rangel asegura que es clave para acceder al campo laboral pero específicamente en artes uno tiene que ser humano y sensible, Julio Bautista admite que le da formalidad y estructura al desempeño profesional mientras que Yuritzki Alcalá reconoce que en el nivel superior debe existir congruencia entre lo que plantea el plan de estudios y lo que sucede en el salón de clases.

Asimismo, Carmen Ochoa reconoce que es importante contextualizarse y documentarse, entender que se está inmerso en un sistema educativo, Norma Bautista expresa que aunque se supone que la ENDNGC trabaja en un nivel superior los alumnos al ingresar no cuentan con las competencias básicas para desarrollarse en este nivel, hace falta fortalecer, Jessica Lezama admite que ante la situación actual en donde permean nuevos modelos educativos y las generaciones se transforman es común que el alumno rebase al maestro, reconoce

que mucha de la planta docente del INBAL no cuenta con una formación superior, se hicieron en la experiencia como ejecutantes o creativos escénicos.

Se coincide que 2 de los entrevistados tenían deseos previos de laborar en sus escuelas una vez egresados: Jessica Lezama deseaba laborar en la Escuela Nacional de Danza Folclórica y Julio Bautista en la ENDNGC, ambos lo lograron.

Los 7 entrevistados recuerdan de forma específica aquellas influencias docentes que han marcado su camino admiten que han transformado consciente e inconscientemente su visión de la danza folclórica o bien el cómo deben desempeñarse en el aula. Afirman que puedes aprender tanto de lo negativo como de lo positivo de aquellos que conforman tu formación académica.

Seis (6) de los entrevistados tuvieron su primera experiencia docente formal, al egresar e integrarse al campo laboral: Rocío Rangel, Norma Bautista, Jessica Lezama, Carmen Ochoa y Yuritzki Alcalá. En tanto que Julio Bautista reconoce que por la situación económica y solventar gastos ingresa a dar clases en una preparatoria, con materias teóricas relacionadas a su primera formación, luego se enfrenta a enseñar la materia de danza ya que se la institución conocía su situación académica en curso y experiencia en escena, de tal forma que tenía dos roles principales el de alumno y maestro al mismo tiempo.

Coinciden los siete (7) entrevistados es en la noción de nunca estar listo al 100 % para ser docente, reconociendo que vincular la teoría con la práctica es tarea compleja, enfrentarse a la realidad y adaptarse, señalan que un elemento clave es nunca dejar de aprender.

Todos los entrevistados aseguran que actualizarse es un elemento indispensable, ya que permite contextualizar y generar herramientas para enfrentar

la labor docente. Destacan la importancia de los cursos que oferta el INBAL a su planta docente y de los cuales ellos han sido participes.

A continuación, se presenta de forma individual las características que integran su Práctica Educativa establecida como variable de la investigación:

María del Carmen Ochoa Lorenzo.

Reconoce que estar en un salón de clases es una celebración, asegura que la selección de la música es un sello personal de sus clases. Establece que su personalidad estimula a sus alumnos porque busca involucrarlos, apapacharlos, y motivarlos a explorar para que den lo mejor. Comparte la plenitud que siente al estar en un salón de clases. Reconoce que el tono o color de voz: produce un comportamiento determinado en los alumnos. Le parece extraño y motivo de reflexión de su práctica el que por los tonos que usa en el aula, a veces se produzcan comportamientos no esperados en los alumnos.

Reconoce que aún existe una tendencia de escuela tradicional, ojo observador, sensibiliza a sus alumnos a entender que estamos inmersos en un sistema educativo.

Le encantaría que alumnos que ya tomaron clase con ella, pudieran identificar el rumbo y estrategia, una cosa es cómo se siente y otra lo que otros perciben de su hacer.

Considera que la evaluación tiene que ver con lo que se ha caminado y de qué forma, primero se tendría que identificar que queremos caminar, que queremos construir en estos procesos, tener claridad en lo que buscas para tener claridad en lo que encuentras. Se considera propositiva con su grupo

Reconoce que se encontraba en una zona de confort respecto a su desempeño en el aula y ha decidido arriesgarse al cambio. Documenta cada uno de los momentos, procesos con los que está desarrollándose dentro de las aulas.

Como ejemplo señala que este ciclo (2018): visualizó a la población, las características, cantidad, edades y si contaban con una formación previa.

Manifiesta su interés en escuchar al grupo y fomentar la comunicación, cuáles son sus propuestas, que exista claridad en ambas partes e identificar posibles mejoras.

El ritual de inicio en la clase le permite reflexionar sobre los objetivos de cada sesión, que calentamiento implementar, el cual se realiza en función de un contenido específico. En relación con la estructura de una clase señala los siguientes elementos: ritual de inicio, calentamiento, coordinación, acondicionamiento físico, relajación, la parte de técnica básica, técnica general y técnica específica, el montaje de los repertorios a partir de pisada y secuencias y por último la relajación.

Su objetivo en las clases es dar lo máximo, divertirse, sentirse plena, pasarla bien.

Procura que su relación con el grupo sea un ambiente cordial, armónico en el espacio y las actividades, reconoce que no todos los grupos son iguales cada uno trae sus propias características.

Es importante conocer las características de cada grupo, los procesos de enseñanza-aprendizaje en un mismo grupo pueden ser tan diferentes como tantos alumnos tengamos.

Los procesos varían, todos aprendemos diferente, reconoce que la evaluación: en muchas ocasiones es lineal y tradicional.

Es feliz en este camino, la danza le permite gozar y sentirse libre, plena, comprometida, motivada a crecer, ama su trabajo, le encanta compartir. Vive plenamente su profesión

Jessica Adriana Lezama Escalona

Reconoce la importancia de enriquecer la preparación inicial, actualizarse, obtener elementos que fortalezcan y permitan consolidar una visión propia. La mezcla de todo el contenido obtenido en los cursos de actualización permite brindarles a los alumnos otras formas ver. Admite que la influencia de sus Maestros deja huella y de forma personal también se vierte en sus clases.

Considera que la actualización: te permite innovar, crear, adaptar de acuerdo con las necesidades que se presenten. Asegura que la formación te proporciona otra visión, que ayuda a solventar las necesidades que se presenten en relación con las generaciones con las que trabajas, las generaciones van cambiando, te adaptas, el número de alumnos aumenta, te van pidiendo más.

Considera que antes los alumnos se conformaban, se trataba solo de lo que decía el Maestro, ahora no se quedan con eso, demandan más.

Reconoce que de acuerdo con el grado que te toque trabajar, es importante observar las necesidades con relación a los objetivos del colegio, y generar estructuras, evaluar que tan funcional es una planeación de acuerdo con la población. Asegura que no existe planeación perfecta.

Considera la observación: elemento importante para diagnosticar los alcances que puedes tener con el grupo.

Con relación a la estructura de clase señala lo siguiente: calentamiento, tal vez una estrategia de inducción para introducir al alumno al tema, ejercicios de técnica básica, técnica específica, enfriamiento. Identifica que a veces solo se realiza el calentamiento, técnica general o técnica específica con el objetivo de desarrollar habilidades que construyan el montaje de repertorio.

Asegura que de acuerdo con la personalidad que se tenga, será el desarrollo con los alumnos, no hay formalidad de cómo abordarlos, la química que genera el grupo facilita consolidar un ambiente cordial.

Reconoce la importancia de motivar al alumno a buscar y reconocer otras posibilidades técnicas en sí mismo, menciona que la técnica tradicional es imitación del movimiento, pero a algunos alumnos les cuesta trabajo.

Describe su sello personal a partir de buscar la parte técnica para fortalecerla, a veces considera que a veces por su personalidad descuida el ambiente cordial para generar un conocimiento determinado, trata de acercarse a los chicos que les cuesta trabajo. Asegura que es importante generar confianza y comunicación en el grupo.

Considera que es importante expresar las fallas que los alumnos tienen en su desempeño, explicarlas detalladamente, fomentar la conciencia y sensibilidad que permita solucionar y fortalecer, generar que el alumno sea consciente de su transformación y trabaje por ello identificando sus logros.

Señala que para la evaluación es importante tener claros los criterios indicadores, si el alumno los conoce, habrá una respuesta positiva.

Julio Bautista Muñoz

Identifica la enseñanza, la metodología y la didáctica como elementos que se requieren para impartir una clase. Reconoce que todos nos llevamos algo de nuestros maestros, sea positivo o negativo. Asegura que todos tenemos la esencia de nuestros maestros, a veces sin ser conscientes de ello.

Considera que los elementos teóricos son importantes para construir una esencia propia, pero la experiencia la va consolidando: enfrentar diversas poblaciones, personalidades. Reconoce la empatía como elemento importante en la enseñanza.

Considera que no podemos ser iguales a nuestros maestros, se necesita una reflexión clave en su forma de impartir sus clases, asegura que no pretende reproducir experiencias que a él no le gustaron, le interesa aportar.

Asegura que nunca se termina de aprender, es un compromiso, una responsabilidad que deriva en una ética profesional: estar buscando, leyendo, prepararse, buscar cursos. Identifica que de nada sirve tener mucha teoría si en la práctica eres el mismo docente, lo importante es aplicarlo: reconocer la prueba y el error, aceptar que en la teoría puede sonar adecuado, pero en la práctica no lo es.

Reconoce que la formación en la ENDNGC proporciona el trabajo frente al espejo, centro, diagonales, mecánica, segmentación, elementos de coordinación y técnica básica para poder realizar técnica general que proporciona la construcción de los pasos y pisadas, luego la especificidad del repertorio en cuestión.

Su proceso de investigación para la titulación le permitió entender y argumentar su práctica, entiende el aprendizaje como algo sumativo.

Reconoce la importancia de tener contacto con interlocutores, prácticas de campo para integrarlos a la práctica educativa, asegura que eso te nutre.

Identifica la importancia del compromiso y responsabilidad con nosotros mismos y con los alumnos, las necesidades siempre son diferentes y debes tener las herramientas para poder asumir.

Describe su estructura de clase con los siguientes elementos: calentamiento, técnica básica, técnica general, técnica específica, montaje de repertorio y relajación.

Asegura que en su proceso formativo tuvo la misma estructura de clase, sin embargo, el plus ahora es que motiva a sus alumnos a reflexionar sobre la enseñanza, no solo la mecánica, o aprenderse todas las secuencias.

Considera que la relajación es la parte final de la clase, y a veces se olvida, es el cierre de la reflexión, es el momento idóneo para preguntarte: esto es lo que aprendí, tengo estas dudas, y la siguiente clase retomarlo o preguntar.

Comparte con sus alumnos que no todo se queda en el aula, en el aula lo entrenas, pero es su responsabilidad utilizarlo.

Reconoce que a quienes les cuesta más trabajo, se acerca y sugiere cosas a trabajar, darles confianza de preguntar y asegurarse saber si entendieron o no.

Considera importantes respetar la relación docente – alumno, señala que puede ser empático, pero establece límites claros.

Señala que los maestros deben tener una vista periférica, ver a todos, tratarlos a todos por igual.

Asegura que generar un ambiente respetuoso no significa imponer superioridad, recordando que es una licenciatura y que a través de la danza educamos.

En relación con el proceso de enseñanza señala que es preciso ubicar las necesidades y particularidades de los grupos, observarlo de manera integral, respetando las individualidades, apoyarlos para fortalecer el trabajo colectivo.

Considera que se deben tener claros los requisitos para ser evaluado, ser objetivos, entenderlo como un proceso de retroalimentación que permite identificar: debilidades, fortalezas, errores, de alumnos y docentes. Ya que, si no se da el proceso de retroalimentación, no hay comunión y si no hay comunión, hay malentendidos y si hay malentendidos simplemente no hay proceso educativo.

Rocío del Carmen Rangel Cuenca

Asegura que al observar a sus alumnos se maravilla de ver como son creativos y dispuestos, como enfrentan sus poblaciones, eso la impulsa a ser mejor.

Asegura que al estudiar psicología en la Universidad Pedagógica Nacional aprendió otras formas de ser docente, a partir de eso logra establecer una explicación de su construcción docente.

Reconoce que su estructura de clase se integra a partir de preguntas indagadoras: ¿qué significa?, ¿cómo lo vemos?, ¿de qué forma lo reconocemos?, hay lecturas detonadoras, procura que siempre haya lecturas, busca que se escriba, identificar cual es el contenido que se va a revisar, claridad en los materiales que servirán de apoyo, materiales teóricos formales, porque es una Licenciatura.

Pretende desarrollar todos aquellos elementos que le permitirá llevar al alumno de lo teórico a lo práctico o al menos acercarlo.

Asegura que ahora involucra una serie de estructuras de apoyo que antes no consideraba: cuadro sinóptico, escala estimativa, elaborar un resumen a partir de un iceberg, de una infografía, recurre a otros elementos porque los alumnos son otros, dominan la computadora de otra forma, tiene un aula virtual en donde puede subir material.

Trato de que las clases sean dinámicas y en movimiento. Indaga para ver que me opinan sus alumnos, para ver que encuentra, cree en la clase de realimentación, de generar entre ambos en donde el otro no puede quedarse más que con las dudas necesarias y como docente irse con las dudas necesarias. Considera que aprender tiene que ser por descubrimiento,

Señala que debe haber una relación cordial, porque si no su condición de mediador no va a funcionar, señala que no puede ser arbitraria, intransigente, inhumana, hay cosas que no podría hacer, además de que está trabajando con adultos y considera que hay que tratarlos como tal.

Asegura que es un mediador del proceso, no cree tener el conocimiento absoluto, considera que posee algunos elementos que le pueden ayudar a la formación del otro.

Reconoce que hay que poner mayor atención en: considerar la evaluación como parte del proceso, no como un elemento aislado.

Considera que para la evaluación es importante tener claro realmente el crecimiento del otro, que se tenga contacto con el conocimiento y que este contacto le permita usarlo.

Identifica que como docente se cuestiona ante ¿qué es lo que yo debo garantizar? y ¿en dónde tengo que poner la atención? que el proceso sea significativo, retroalimentador, realimentador, que se pueda de la mejor manera posible establecer los acuerdos de la evaluación, señalar que se pretende de ellos.

Considerar las expectativas del alumno también y entonces evaluar esas expectativas esa magia del intercambio, se cuestiona ¿qué es lo importante del proceso? el proceso, porque implica todo: organización, planeación, aplicación, construcción, evaluación y regresar, es dinámico, abierto, por ello la evaluación no puede ser al final, tiene que darse de a poco.

Asegura que la educación artística ha salvado su vida, considera que es la respuesta a situaciones de violencia, comunicación y vida pacífica, el movimiento en sí mismo es terapéutico. Todos debería de bailar, esta experiencia le ha enseñado a ser mejor persona.

Norma Argelia Bautista Méndez

No se considera exigente como Docente, debido a experiencias de vida previas expresa que ahora es más relajada, reconoce que los grupos cada vez son más numerosos. Intenta generar un ambiente cordial, de confianza, relajado.

Es empática con la situación que observa en sus alumnos: recuerda que tal vez su hija un día pueda necesitar palabras de aliento, apoyo, un empujón y un docente puede hacerlo.

Intenta buscar equilibrio cuidando de su salud psicológica. Reconoce que la relación que establece con el grupo a veces la pone en peligro, el grupo siente tanta confianza que no respetan y reacciona marcando límites claros.

Desea que la vean como la amiga, flexible, pero de la misma forma desea que los alumnos respondan, que no se confundan. Le gusta atender la parte afectiva de los alumnos, considera que a veces ellos le cuentan experiencias personales, ella se muestra cuidadosa, y una experiencia personal lo enfoca a su labor como educador y no hacer personal las situaciones.

Cuenta con una propuesta hecha para generar su propuesta de curso, le integra elementos si lo considera pertinente, a partir de sucesos de la vida cotidiana, realiza esbozos, busca bibliografía, se describe como inquieta ante esta situación, reconoce que se ha tenido que acotar.

Trabaja sus propuestas a partir de “arboles” o diagramas de flujo, acumula elementos y los retoma cuando es necesario para estructurar la propuesta. Los contenidos responden al plan de estudios y reconoce no poder cambiarlos del todo, pero se compromete a modificar las estrategias para transmitirlo.

Asegura que todo lo que acontece en su entorno le influye y transforma sus ideas.

Normalmente planea clases jueves y viernes (generalmente) cada semana visualiza el tema, lo que quedo pendiente y que se puede hacer. Reconoce que debe adaptarse: a la necesidad de juntar grupos, cancelación de clases (caso de la ENDNGC).

Para ella es fundamental: regresar constantemente a sus objetivos para no perderse. Aborda los mismos temas con sus respectivas técnicas en los grupos, pero reconoce que existen ritmos diferentes y debe realizar adaptaciones. Es importante: trabajar los conceptos, al principio y al final para que los alumnos no pierdan la teoría. Vincular la cuestión teórica con la práctica.

Norma Juliana Lazcano Arce

Reconoce que cómo tal no tiene una didáctica, pero la experiencia en diferentes áreas, con diferentes poblaciones, te obliga a tener tus herramientas propias, practicarlas, para evaluar si funcionan o no. Considera que un profesor nunca estará completo en su formación, la vida le muestra diversos caminos y experiencias, eso lo vierte en las clases, el conocimiento que se va forjado a lo largo de la vida, el contacto con muchas personas.

Reconoce que es difícil pensar en una didáctica de la danza folclórica: porque no existe un parámetro, es tan amplio el folclor de México, admite que su postura es “cerrada” ante la idea de la academización de la danza tradicional.

Asegura que es tan amplio el folclor mexicano que en su práctica educativa no ha llegado a repetir un informante o interlocutor, siempre se aprenden cosas nuevas que enriquecen su forma didáctica.

En relación con la planeación de cursos reconoce que se implementan programas de trabajo generales, los cuales deja de forma abierta con la finalidad atender cualquier necesidad o interés particular que requieran los alumnos y lograr hacer ajustes.

Con relación a describir su desempeño en las materias teóricas señala que primero se presenta el plan de trabajo para que los alumnos lo conozcan, sepan el contenido y la relación que tiene con su práctica, la metodología y los tipos de evaluación.

Considera que en etnografía es importante la construcción de proyectos, ya que eso produce un ante proyecto de investigación inicial con libertad de escoger el lugar y la población con quién se realizará.

Describe que aborda los temas por bimestre, ubica el repertorio, y evalúa su evolución con relación al tiempo propuesto. Reconoce que no lleva un plan de clase diario, sigue su programa general, vinculado al desempeño de los alumnos, la clase no sale de la nada, si hay programación y se cubren contenidos.

Asegura que eso que comparte al enseñar, es algo vital para ella, intenta que los alumnos tengan esa experiencia, que su clase sea interesante reconoce que no siempre lo logra.

Describe que ante alguna problemática en el grupo intenta abrir el espacio para resolver y generar comunicación. Se considera una maestra estricta y disciplinada porque la danza lo requiere, es indispensable.

En sus clases integra la teoría y documentación sobre el contenido que se aborda, no solo la parte teórica. Reconoce que es difícil atender a cada alumno, es importante que a partir de la evaluación conozcas las formas en que ellos adquieren el conocimiento, solo de esa forma se puede atender las particularidades.

Menciona que para ella es importante identificar y atender focos rojos que se puedan suscitar en el grupo y que estos retrasan el proceso en el aula, considera que el examen individual enriquece al alumno, darle observaciones de su desempeño grupal y personal lo impulsaran a crecer.

Como docente reconoce que es importante formarse, ser profesional, esforzarse, enriquecer a los alumnos para que el proceso sea formativo en todo sentido.

María Yuritzki Alcalá Escárzaga.

Tiene claro que la enseñanza de la danza es un proceso vinculado a proyectos institucionales específicos, reconoce que el camino que ha recorrido la ENDNGC ha sido difícil.

Afirma que todo el tiempo se aprende, siempre hay algo nuevo y que signifique una herramienta, eso te permite identificar que elementos tienes y cuales te faltan.

Describe que ella considera en su clase fundamental que los alumnos sean conscientes de cómo manejar su cuerpo y entonces abordar todo el contenido posible, inicia partir de un manejo de elementos básico pero consciente para después abordar contenidos en donde puedan manejar elementos más complejos que dentro del contenido les permitan estructurar de diferentes formas, en este sentido un aprendizaje progresivo y sumativo.

Señala como ejemplo el caso de un primer año, considera importante generar conocimiento consciente de su cuerpo, de sus habilidades, la alineación, para después sumar elementos y estructuras corporales más complejas que les serán de utilidad en su proceso formativo.

Sus cursos los planea en función de lo que indique el contenido general, considera el nivel académico que tengan sus los alumnos, las inquietudes y manifiesta como sello personal abordar contenidos diferentes a lo previamente presentando en prácticas escénicas.

Estructura su clase dependiendo el contenido específico que se tenga que trabajar, el nivel del alumno comienza manejando el calentamiento y la técnica, esta

última de acuerdo con el contenido y al grado de conciencia corporal que tengan sus alumnos.

Considera que desde su percepción su forma de calentamiento y la clase siempre es distinta, a veces tiene ideas claras, pero en la práctica resulta otro proceso, pero sería importante indagar sobre la percepción de los alumnos quizá ellos lo perciben de otra manera.

Afirma que en la clase tiene que verse un esfuerzo corporal y a veces eso implica sacar a los alumnos de su zona de confort, es necesario que se conozcan o que reconozcas que estaban en ella y se transformen.

Reconoce que se debe evaluar todo el proceso educativo, para poder orientar a los alumnos a la docencia, porque a veces ocurre que les basta con saberlo en la clase y con los contenidos de las clases teóricas, de didáctica, por ejemplo, se adapta a otras poblaciones, y generar modelos y estrategias en función de necesidades específicas y no llegar y reproducir lo que se aborda en la formación profesional.

Evaluar lo considera un proceso muy complejo, señala dos aspectos importantes el primero es cuestionarse en cómo evaluar el dominio del contenido que te están aportando y el otro aspecto es evaluar que puedes construir a partir de ese contenido, cómo puedes verlo en algo tangible, admite que no tiene las repuestas para esa situación o señalar el camino piensa que a veces esta desarticulada la teoría con la práctica, los planes de estudio señala algo que no ocurre de forma real en el aula, partiendo de que la evaluación debe ser un proceso señala que dentro de ese proceso cómo determinas que el esfuerzo que hace un alumno requiere un número distinto, mayor o menor al esfuerzo que está realizando

otro alumno totalmente distinto, que posibilidades tiene cada uno, cómo se apropian del contenido son variables a considerar dentro del proceso.

Afirma que para la enseñanza es importante el dominio de la disciplina que se aborda, sin embargo, es la experiencia la que proporcionará herramientas de transformación.

Considera que las generaciones actuales son muy delicadas, no se les puedes decir nada, porque nada les parece, no existen límites, todo es permisivo, por ello reconoce que en algún momento como docente se asume una postura de neutralidad ante la situación y respetar que, si no lo quieren hacer, pues que no lo hagan, es responsabilidad del alumno asumir también su papel.

Señala que los límites y la exigencia tienen que estar presentes a pesar de que no siempre los grupos o las personalidades o los individuos consideren que eso está bien, hoy en día señalan en distintos cursos que prácticamente todo es violencia escolar, debes cuidar que dices y que haces, pareciera que los alumnos son los que tienen la batuta de lo que se hace en el salón de clases.

Reconoce que por este pensamiento ha tenido en varias ocasiones conflicto con alumnos porque no logran comunicarse de forma clara ambas partes, sin embargo, señala que lo que ella observa en clase debe comunicarlo, entienda o no el alumno, pero sobre todo ni reserva de que lo acepte o no.

Por su experiencia considera frustrante y desesperante tal situación, afirma que llega un punto en que como docente prefiere no decir nada y dejarlo pasar, aunque finalmente tendría que señalar su punto de vista en relación con lo que sucede en el salón de clases, desde su perspectiva, trata de seguir haciéndolo y no

morir en el intento, pero afirma que, si sucede, mueres intentando expresar tu opinión.

De esta forma podemos observar cómo en la mayoría de los casos los entrevistados reconocen que no se encontraban listos para asumir un rol docente, admitiendo que fueron las circunstancias las que los obligaron de alguna manera u otra, a desempeñarse en esa labor, esto porque ya contaban con el capital cultural y conocimientos pedagógicos de su disciplina necesarios para poder acceder a una institución educativa o empresa que les proporcionara la facultad de hacer este intercambio monetario de su capital cultura dentro de un espacio institucional, teniendo el compromiso de indagar y prepararse para mejorar esa tarea y tener herramientas para atender problemáticas específicas.

Asimismo, todos tienen en común antecedentes personales que denotan que, desde pequeños, existió en ellos el interés por la danza folclórica, apoyados o impulsados en algunos casos por sus padres o algún familiar, o motivados por experiencias acaecidas en su educación básica, esto ilustra como el capital cultural impulsa el desarrollo de las dos variables restantes: Trayectoria Profesional y Práctica Educativa.

Es una constante en el grupo de entrevistados el haber sido impactados en su niñez o juventud primera por alguna persona o idea, que le otorgó una noción referente a la figura de un Maestro ideal, al cual, si bien no estaban seguros de poder encontrar, sí estaban ciertos de quererlo encarnar.

Por último, puesto que la misión de la ENDNGC es la formación de docentes, todos reconocen la importancia de tener claridad en la técnica, y/o los conceptos desarrollados en el aula, para poder apropiarse de ellos de tal forma que puedan

ser replicados desde la verdad de cada docente, sin deformar las bases de la técnica, pero adecuándola a las características de cada grupo a formar.

Conclusiones

La investigación permite observar y leer de propia voz de los docentes la importancia que ha tenido desarrollarse en diferentes ámbitos laborales y como es que a partir de esa experiencia se han construido una forma propia de enseñar en el aula. Las necesidades que han enfrentado en cada experiencia profesional han sido distintas y por ello tuvieron que echar mano de las herramientas que los constituyen, resultado de la interacción de los tres estados que conforman el capital cultural los cuales nos acercaron a la historia social de los individuos, visualizando la influencia familiar en su trayectoria, su trabajo e inversión dentro de su grupo social, lo que concuerda con uno de los lineamientos teóricos abordados en el capítulo 2.

Indagar sobre su trayectoria profesional permitió visibilizar que tres de ellos tuvieron claro el dedicarse a la docencia como profesión, esto vinculado al cuestionamiento planteado en el instrumento con el objetivo de saber cómo se insertan en la docencia de la danza y porque deciden dedicarse a ello. Reconociendo que laboralmente era la oportunidad más fecunda encontrarse frente a un grupo, al mismo tiempo todos reconocen las exigencias que implica desarrollarse en el nivel superior, en una licenciatura en danza con un enfoque docente, lo que está vinculado directamente al concepto de Práctica Educativa señalado por Gómez (2008) en el capítulo 2.

Las determinantes de la Práctica Educativa (experiencia docente, naturaleza de la disciplina que se enseña y el conocimiento pedagógico) es posible observarlas

a través de sus respuestas, aun cuando no fuera su deseo particular dedicarse de lleno a la enseñanza, asumieron la responsabilidad y resolvieron de acuerdo con las herramientas con las que contaron en ese momento. Destacando que para todos es importante la actualización constante mediante cursos y talleres con el objetivo de mejorar.

La investigación logra cumplir con el objetivo general planteado: analizar las trayectorias profesionales de los docentes frente a grupo en la enseñanza de la danza folclórica en el nivel superior en la ENDNGC, y los tres objetivos específicos planteados ya que a partir de trabajar los lineamientos teóricos de: Capital Cultural, Trayectorias Profesionales y Práctica educativa, se pudo generar un instrumento que permitió describir las trayectorias profesionales de los docentes, sus inicios, opiniones y recursos, resultado de ello es posible identificar qué sucesos de su trayectoria que han sido significativos y transformaron su labor, reconocer experiencias con determinados grupos de alumnos, recordar el referente de un maestro que sirvió de ejemplo en la infancia, o pertenecer a una institución con exigencias educativas específicas.

Se observa que las variables planteadas en el capítulo 3, son complementarias entre sí, pues existe una relación directa entre las tres: Capital Cultural, Trayectoria Profesional y Práctica Educativa ya que en muchos de los casos no puede existir una sin el antecedente o las consecuencias de la otra.

Reconocen el desarrollo de la práctica educativa y técnica directamente en el campo de trabajo, como principal formación in situ, tomando en cuenta que al ser

aplicada en tiempo real y con los alumnos presentes, es preciso transformarse y mantenerse en constante actualización, considerando los paradigmas y las necesidades de cada estudiante.

La investigación concluye que el quehacer como docente, en los espacios formativos, se fortifica con la auto reflexión del profesor ya que, cuestionando la práctica educativa podemos obtener respuesta al cómo enseñamos, por qué lo hacemos y cómo lo hacemos. Ello permite identificar errores y estrategias para fortalecer el quehacer docente, para lo cual será necesario estar dispuesto a recibir la opinión del “otro” (alumnos, institución o colegas), atreverse a escuchar y generar estrategias de cambio o asumirse con seguridad sobre su desempeño.

Una vez considerada tal reflexión, se puede visualizar un panorama amplio de la labor docente. Por ello resulta importante recuperar la palabra de los profesores, teniendo en cuenta qué dicen y cómo lo dicen, sin descuidar cuándo y desde dónde. Ello refleja la importancia de la investigación a nivel académico, puesto que contribuye a generar y construir conocimiento que permita transformar la práctica educativa de generaciones futuras.

Contextualizarse ayuda a nutrir y transformar el quehacer. De ahí que mirar al pasado y capitalizar las experiencias se convierta en punto clave para desmenuzar, o empezar a desmenuzar la labor del maestro de danza, particularmente de danza folclórica, como un campo nutrido de fuentes diversas, de las cuales cada uno toma la que considera adecuado en función de su capital incorporado, objetivado e institucionalizado, de su experiencia como docente, de la naturaleza de la disciplina que enseña y de su conocimiento pedagógico, esto con la finalidad de establecer

comunicación con la memoria, esos pasajes que orientan y dan sentido al presente y a su vez hacen un bosquejo apenas perceptible del futuro.

A través de tales remembranzas es posible internarse en sus universos personales, para hacer una conexión con las fuentes de inspiración y eslabones históricos que otorgaron vida y acervo a la escuela a la que entregaron sus vidas profesionales, así como fragmentos de sus personas, mismos que, a veces de manera invisible, sostienen a su institución y sustentan las estructuras que permiten que la enseñanza de su disciplina se mantenga sólida y vigente, expandiéndose por los terrenos pedagógicos y artísticos de una comunidad que alarga la vida de tradiciones y rituales sagrados de los pueblos mexicanos, que se expresa por medio de un lenguaje antiquísimo e inmortal: la danza.

Así pues, con respecto a dar respuesta a la pregunta general de investigación que fundamenta el objetivo del presente trabajo y que plantea el interrogante sobre el cómo influyen las trayectorias profesionales de los docentes en la enseñanza de la danza folclórica mexicana en el nivel superior de la ENDNGC. Se establece que los elementos que caracterizan a un docente de Danza Folclórica en el nivel superior son: la responsabilidad social al enseñar Danza folclórica, la ética profesional en el desempeño como docente, el análisis de un contenido para poder transmitirlo, el compromiso con los alumnos, la disposición a escuchar y trabajar en equipo cuando así se requiere, por último, la actualización e investigación de estrategias y contenidos.

Una investigación es realizar un viaje. En ocasiones existen nociones de cómo sucederá el proceso; y en otras, se admite que es preciso hacer ajustes o aceptar errores para transformarlo de manera fecunda en nuevas alternativas.

Con esta visión se plantea como posibles aportaciones que este trabajo hace al campo académico de la educación dancística la de ejemplificar las características encontradas en el quehacer docente, similitudes y diferencias vinculadas a planteamientos teóricos específicos que permiten su análisis con la posibilidad de estructurar mejoras para generaciones futuras. Visibilizar y tomar conciencia de la importancia de la labor docente en la danza folclóricas, sus exigencias y necesidades en el nivel superior.

Asimismo, se establece como posibles investigaciones que de esta se pueden plantear el estudio de currículum oculto entendido como: valores, destrezas, normas, actitudes y conocimientos disciplinares que se adquieren a través de procesos de enseñanza - aprendizaje, resultado de las interacciones que se dan en un salón de clases y que no pertenecen a una meta educativa explícita del plan de estudios, pero que sucede e impacta la forma de aprender y comportarse de los alumnos.

En este caso particular, generaciones que se desempeñarán como futuros docentes de danza folclórica mexicana en espacios y niveles educativos diversos, lo cual permitirá poder contrastarlo con los contenidos establecidos en el plan de estudio.

Referencias

Aguirre. L. María. E. (2001). Rostros históricos de la educación. Miradas, estilos, recuerdos. CESU. UNAM. FCE. México.

Alliaud, A. y Antelo E. (2009) Iniciarse en la docencia. Los Gajes del oficio de enseñar. Revista de Currículum y formación del profesorado. 13 (1). Argentina. (pp 90-100) Consultado el 15 de junio de 2017 en <https://www.ugr.es/~recfpro/rev131ART6.pdf>

Alliaud, A., Suárez D., Feldman D. y Vezub, L. (2010) Pedagogos, docentes y relatos de experiencia. Saberes pedagógicos y experiencias formativas producidas en la trayectoria profesional. Instituto de Investigaciones en Ciencias de la Educación – FFyL. Argentina. (pp. 438 -448) Consultado el 17 de junio de 2017 en http://www.filo.uba.ar/contenidos/investigacion/institutos/lice/ANUARIO_2011/textos/32.Alliaud_y_otros.pdf

Araya, V. (2010) ¿Pueden los docentes construir su saber y su profesionalidad? Multiciencias. Universidad del Zulia. 10. Venezuela. (pp. 221-229) Consultado el 15 de junio de 2017 en <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=90430360012>

Aróstegui, J. (2004). La historia vivida. sobre la historia del presente. Alianza Editorial. Madrid.

Bourdieu. P. Passeron. J. (2014). La reproducción. Elementos para una teoría del sistema de enseñanza. Fontamara. México.

Bolívar, A. (2014) Las historias de vida del profesorado. Voces y contexto. Revista Mexicana de Investigación Educativa. 19 (62). México. (pp. 711.734) Consultado el 15 de junio de 2017 en <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=14031461004>

Cardona, P. (2012) La poética de la enseñanza. Una experiencia. México. Cenidi Danza/INBA/CENART/CONACULTA/Quinta del Agua Ediciones.

Casillas, M.A., Ramírez Martinell, A., y Ortiz, V. (2013) El Capital Tecnológico una nueva especie del capital cultural: Una propuesta para su medición. Memorias del XII Congreso Nacional de Investigación Educativa, Guanajuato. México

Correa, E. (2011) La práctica docente: una oportunidad de desarrollo profesional. Perspectiva Educacional, Formación de Profesores. 50 (2).PUCV. Chile (pp.77-95)

Consultado el 16 de junio de 2017 en <http://www.redalyc.org/artiuclo.oa?id=333327290005>

Delgado, M. (2015) Los estilos de enseñanza de la educación física, deporte a través de 40 años de vida profesional. Nuevas tendencias en educación física, deporte y recreación. 28. España. (pp. 240-247) Consultado el 15 de junio de 2017 en <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=345741428043>

Ferreiro, A. (2015) Calidades de los vínculos educativos en la formación dancística profesional. *Universia*. 6 (15). Consultado el 5 de Octubre de 2016 en <http://ries.universia.net/article/viewFile/1054/1145>

Fernández, S. y Chavero G. (2012) Las competencias artísticas en la enseñanza del arte. *Decires. Revista del CEPE*. 14 (17). México (pp. 9-58). Consultado el 5 de Octubre de 2016 en http://www.unipamplona.edu.co/unipamplona/portallG/home_9/recursos/general/22052015/las_competencias_artisticas_en.pdf

Freire, P. (2010). *Cartas a quien pretende enseñar*. Trad. Mastrángelo Stella. México. Siglo XXI.

Fuentes, I., Parga, P. (2014) *Del arte a la docencia*. México. UAQ. Facultad de Bellas Artes.

García, B., Loredó, J. y Carranza, G. (2008) Análisis de la práctica educativa de los docentes: pensamiento, interacción y reflexión. *REDIE*. UABC. (pp. 1-15). Consultado el 15 de junio de 2017 en <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=15511127006>

Gómez. L. Luis. F. (2008). Los determinantes de la práctica educativa. *Unión de Universidades de América Latina y el Caribe*. núm. 33, Julio-septiembre. Pp. 29-39.

México. Consultado el 20 de octubre de 2018 en:
<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=37303804>

Imbernón F. (2007) La formación y el desarrollo profesional del profesorado. Hacia una nueva cultura profesional. Graó. España.

Jiménez, M. A y Valle V. A. (2017). Lo educativo como experiencia fenomenológica Praxis & Saber, vol. 8, núm. Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia, Colombia consultado el 17 de octubre de 2018 en:
<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=477254674012>

Lozano, I. (2016) Las trayectorias formativas de los formadores de docentes en México. Revista electrónica Actualidades investigativas en educación. 16 (1). Universidad de Costa Rica. (pp. 1-25) Consultado el 15 de junio en
<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=44743281007>

Morin, E, (2001). Los siete saberes necesarios para la educación del futuro. Bogotá: UNESCO-Editorial Magisterio.

Ojeda, M. C. (2008). Rasgos de la identidad del profesor de enseñanza media en su trayectoria de formación y desempeño profesionales. ¿Cómo, cuándo y con quiénes adquiere su condición de profesor? Revista Electrónica de Investigación Educativa, 10 (2). Consultado el 15 de junio de 2017 en
<http://redie.uabc.mx/vol10no2/contenido-ojeda.html>

Orozco N., Gómez C. S. (2008) Danza, tradición y contemporaneidad: reflexiones de los maestros de los procesos de formación a formadores y dialogo intercultural. Colombia. Dirección de Artes Ministerio de Cultura. Consultado el 28 de mayo de 2014 en <http://www.actiweb.es/danzamoderna/archivo10.pdf>

Porta, L. y Sarasa, M. (2014) Resignificar la buena enseñanza desde la voz de docentes memorables en educación superior confrontada con Ortega y Gasset y otros académicos. Revista de Currículum y Formación de Profesorado. 18 (1).

España. (pp. 293-306) Consultado el 14 de junio de 2017 en <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=56730662017>

Ramírez, J. (2014) Personas extraordinarias en la trayectoria de vida de dos docentes: mirada del otro y sensibilidad moral en el vínculo. *Perspectiva Educativa, Formación de Profesores*. 53 (2). PUCV. Chile (pp. 112-128) Consultado el 16 de junio de 2017 en <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=333331210007>

Ramos, R. (2011) La política de modernización y su impacto en la Escuela Nacional de Danza Nellie y Gloria Campobello (ca. 1984-2009). *Argumentos*. UAM-Xochimilco 24 (65). México. (pp. 263 -292) Consultado el 17 de octubre de 2016 en <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=59519896010>

Ramos, R. (2009). *Primera escuela pública de danza en México. Travesía por sus propuestas de formación*. (ca. 1930-2009). Cenidi Danza. INBA. CONACULTA. México.

Romo, R. y Cruz, E. (2015) Identidades profesionales e historia heredada en académicos universitarios: la psicología y el turismo en la Universidad de Guadalajara. *Perfiles Educativos*. IISUE-UNAM. 37 (149). México. (pp. 42-59) Consultado el 17 de octubre de 2016 en <http://www.scielo.org.mx/pdf/peredu/v37n149/v37n149a3.pdf>

Saldaña, M. (2010). *El campo de la enseñanza de la danza: el caso de la Escuela Nacional de Danza Folklórica del INBA*. Maestría en Pedagogía. UNAM, FFyL.

Sampieri R., Mendoza C. (2018). *Metodología de la Investigación*. Las ruta cuantitativa, cualitativa y mixta. Mc Graw Hill Education. México.

Sánchez, C. y Huchim, D. (2015) Trayectorias docentes y desarrollo profesional en el nivel medio superior CPU-e. *Revisa de Investigación Educativa*. IIE. México. (pp.

148-167). Consultado el 15 de junio de 2017 en <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=283140301008>

Shapiro, H. Lionel (1975). *Hombre, cultura y sociedad*/Harry Lionel Shapiro; trad. de Mayo Antonio Sánchez. FCE. México.

Suárez, D. (2014) Espacio (auto) biográfico, investigación educativa y formación docente en argentina. Un mapa imperfecto de un territorio en expansión. *Revista Mexicana de Investigación Educativa*. 19 (62). México. (pp. 763-786) Consultado el 15 de junio de 2017 en <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=14031461006>

Zabala. V. A. (2000) *La práctica educativa. Como enseñar*. Barcelona. Graó

Zambrano L. A. (2007). Educere: la palabra como experiencia. *Educere*, vol. 11, núm. 38, julio-septiembre pp. 405-410 Universidad de los Andes. Venezuela. Consultado el 18 de octubre de 2018 en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=35603804>

Zúñiga, J. (2011). *Trayectorias profesionales de maestros de danza popular mexicana. Análisis de un caso*. Maestría en Pedagogía. UNAM, FFyL.

Anexo. I. Cuadros de Resultados

Elemento de la Muestra	Capital Cultural: Incorporado	Capital Cultural: Objetivado	Capital Cultural: Institucionalizado	Trayectoria Profesional	Práctica Educativa
<p>Julio Bautista Muñoz</p>	<p>Muestra desde pequeño habilidad por bailar, desempeñarse en el escenario. -En la época de la escuela secundaria ingresa al ballet juvenil municipal en la casa de cultura. -En la preparatoria se integra al taller de danza dentro de la Universidad. -Se integra al ballet del estado de Hidalgo -Forma parte de un grupo de danza en un municipio de</p>	<p>-Comienza a dar clases sin tener una formación profesional -Descubre su facilidad para ejecutar, aprender y enseñar danza -Conoce a la Maestra Jessica Lezama en el 2005, le informa sobre la apertura de la licenciatura en educación dancística en la ENDNGC. -Descubre la importancia de tener una formación docente, tener bases y elementos,</p>	<p>-Estudió administración pública -Al terminar su primera formación le ofrecen dar clases de danza solo por contar con la experiencia de ser bailarín, se niega porque admite que no tiene la formación docente necesaria, y porque sus intereses eran realizarse en la Administración Pública. -Realiza un posgrado, un diplomado y una especialidad. -Participa en el proceso de selección en la primera generación de licenciatura con el plan 2006. - Decide ingresar a la ENDNGC para tener</p>	<p>-12 años de experiencia docente -7 años de experiencia docente en la ENDNGC -Decide ingresar a la ENDNGC para tener una formación docente, tener elementos para impartir clases de danza. -Descubre la importancia de tener una formación docente, tener bases y elementos, sustento para darle formalidad y estructura para poder enseñar, admite que quiere ser maestro, enseñar y prepararse para ello. -Reconoce la necesidad de estudiar, trabajar y vivir de ello, tuvo como experiencia no tener un salón de clases, su materia la daba fuera del plantel en una cancha cercana. -Reconoce que lo importante era emocionar a los chicos con su materia, contagiarlos. -Te enfrentas a realidades que son diferentes a una escuela profesional de danza, esto te transforma y te da herramientas, te ayuda a generar estrategias. -Cuando ingresa la ENDNGC, durante su proceso formativo: tuvo deseos de algún día quedarse laborar en la escuela, dar clases. - al convivir con sus compañeros de grupo en la ENDNGC reconoce diferencias ideológicas, tenía otras expectativas de formación.</p>	<p>-Identifica: la enseñanza, la metodología, la didáctica como elementos que se requieren para impartir una clase. -Reconoce que todos nos llevamos algo de nuestros maestros, lo que nos gusta y lo que no. -Todos tenemos la esencia de nuestros maestros, a veces somos conscientes de ello. -Los elementos teóricos son importantes para construir una esencia propia, pero la experiencia la va consolidando: enfrentar diversas poblaciones, personalidades. -Empatía: como elemento importante en la enseñanza -No podemos ser iguales a nuestros Maestros, es una reflexión clave en su forma de impartir sus clases, no pretende reproducir experiencias que a él no le gustaron, le interesa aportar. -Reconoce que nunca se termina de aprender, es un compromiso, una responsabilidad que deriva en una ética profesional: estar buscando, leyendo, prepararse, buscar cursos. -Identifica que de nada sirve tener mucha teoría si en la práctica eres el mismo docente, lo importante es aplicarlo: reconocer la prueba y el error, aceptar que en la teoría puede sonar adecuado, pero en la práctica no lo es.</p>

	<p>Zapotlán de Juárez</p> <p>-En su formación universitaria se integra al ballet de Silvia Lozano.</p> <p>-Ser bailarín de diferentes grupos o compañías le proporcionó la facultad de ser maestro dentro de las mismas.</p> <p>-Sus padres lo apoyaron en su primera formación profesional universitaria</p> <p>-Sus padres lo motivan a afrontar los gastos de su segunda formación, asumir la decisión que estaba tomando.</p>	<p>sustento para darle formalidad y estructura para poder enseñar.</p> <p>-Originario de Pachuca, su inquietud por la danza lo motiva a venir a la CDMX a los talleres sabatinos en la escuela de Amalia Hernández.</p> <p>-Al ser aceptado en la ENDNGC deja su trabajo en el sector público, secretaria de salud.</p> <p>-Tenía una formación universitaria previa, al convivir con sus compañeros de grupo en la ENDNGC reconoce diferencias</p>	<p>una formación docente, tener elementos para impartir clases de danza.</p> <p>-Cuando ingresa la ENDNGC, durante su proceso formativo: tuvo deseos de algún día quedarse laborar en la escuela, dar clases.</p> <p>-Talleres sabatinos en la escuela de Amalia Hernández</p> <p>- al convivir con sus compañeros de grupo en la ENDNGC reconoce diferencias ideológicas, tenía otras expectativas de formación.</p> <p>-Se da de baja y cuando se reincorpora este nuevo grupo cuenta con una formación profesional previa: se da un proceso reflexivo, de enriquecimiento, exigir dentro de la formación.</p>	<p>-Originario de Pachuca, su inquietud por la danza lo motiva a venir a la CDMX a los talleres sabatinos en la escuela de Amalia Hernández.</p> <p>-Al ser aceptado en la ENDNGC deja su trabajo en el sector público, secretaria de salud.</p> <p>-Ante la necesidad de solventar los gastos ingresa a una preparatoria a dar clases relacionadas con su primera licenciatura, después le asignan la materia de danza, a la par que trabaja como Maestro, se forma como docente: lo motiva a un proceso reflexivo, en la ENDNGC era alumno y en su trabajo el Maestro (identifica lo que le agrada, lo que le disgusta y lo vincula a su práctica educativa)</p> <p>-Tenía una formación universitaria previa, al convivir con sus compañeros de grupo en la ENDNGC reconoce diferencias ideológicas, tenía otras expectativas de formación.</p> <p>-Se da de baja y cuando se reincorpora este nuevo grupo cuenta con una formación profesional previa: se da un proceso reflexivo, de enriquecimiento, exigir dentro de la formación.</p> <p>-La ENDNGC: te da todos los elementos teóricos para la enseñanza de la danza.</p> <p>-Reconoce que aún con todos los elementos teóricos tú tienes que diseñar tus propias estrategias.</p> <p>-Aprendes a enseñar a partir del acierto y el error.</p> <p>-Su trabajo de titulación lo realizó con otra compañera (Julieta) realizaron una propuesta de terminología ante la situación que ellos había</p>	<p>-La ENDNGC: te proporciona el trabajo frente al espejo, centro, diagonales, mecánica, segmentación, elementos de coordinación y técnica básica para poder realizar técnica general que proporciona la construcción de los pasos y pisadas, luego la especificidad del repertorio en cuestión.</p> <p>-Su proceso de investigación para la titulación le permite entender y argumentar su práctica.</p> <p>-Entiende el aprendizaje como algo sumativo.</p> <p>--Reconoce la importancia de tener contacto con interlocutores, prácticas de campo para integrarlos en tu práctica educativa, te nutre.</p> <p>-Identifica la importancia del: compromiso y responsabilidad con nosotros mismos y con los alumnos, las necesidades siempre son diferentes y debes tener las herramientas para poder asumir.</p> <p>-Estructura de clase: calentamiento, técnica básica, técnica general, técnica específica, montaje de repertorio y relajación.</p> <p>-En su proceso formativo tuvo la misma estructura de clase, sin embargo, el plus es que motiva a sus alumnos a reflexionar sobre la enseñanza, no solo la mecánica, ni aprenderse todas las secuencias.</p> <p>-Relajación: es la parte final de la clase, y a veces se olvida, es el cierre de la reflexión, es el momento idóneo para preguntarte: esto es lo que aprendí, tengo estas dudas, y la siguiente clase retomarlo o preguntar.</p>
--	---	---	--	---	--

		<p>ideológicas, tenía otras expectativas de formación.</p> <p>-Se da de baja y cuando se reincorpora este nuevo grupo cuenta con una formación profesional previa: se da un proceso reflexivo, de enriquecimiento, exigir dentro de la formación.</p> <p>-en su nuevo grupo predominaba de los 26 años en adelante.</p>	<p>-Desde que ingresa a la ENDNGC ya tenía la claridad de dedicarse a la docencia.</p> <p>-Junto con su generación se considera un alumno reflexivo sobre su hacer, desglosar el movimiento e identificar como se llamaba de forma específica.</p> <p>-Su generación era adultos jóvenes (26 +) considera que su memoria por la edad no era tan buena, apuntaban todo, hacían sus bitácoras.</p>	<p>experimentado en su proceso formativo, para poder implementarlo en su práctica y enriquecer su labor.</p> <p>-Se capacita con los cursos que oferta la institución donde labora.</p> <p>-La ENDNGC: te proporciona el trabajo frente al espejo, centro, diagonales, mecánica, segmentación, elementos de coordinación y técnica básica para poder realizar técnica general que proporciona la construcción de los pasos y pisadas, luego la especificidad del repertorio en cuestión.</p> <p>-Reconoce la importancia de tener contacto con interlocutores, prácticas de campo para integrarlos en tu práctica educativa, te nutre.</p> <p>-Ha trabajado con diversas poblaciones: preescolar, primaria, secundaria, bachillerato y profesional.</p> <p>-Es de los egresados que se incorporan a clases: como maestro adjunto, nunca como maestro titular, por invitación del Maestro Fernando Aragón.</p> <p>-Cuando comienza a dar clases no se siente libre, tiene que ser "correcto"</p> <p>-Después de 2 años de egresado se incorpora a la ENDNGC</p> <p>-Le conflictuaba tener sobre si los ojos de sus Maestras.</p> <p>-Reconoce: que debe ser el mismo, usar su propia esencia ya que no tienen la misma experiencia ni trayectoria.</p> <p>-Todas las generaciones son diferentes, impacta mucho las edades de los grupos.</p>	<p>-Comparte con sus alumnos: no todo se queda en el aula, en el aula lo entrenas, pero es tu responsabilidad utilizarlo.</p> <p>-Reconoce que a quienes les cuesta más trabajo, se acerca y sugiere cosas a trabajar, darles confianza de preguntar y asegura saber si entendieron o no.</p> <p>-Es importantes respetar la relación docente – alumno, puedo ser empático, pero no lo confundas.</p> <p>-Los maestros debemos tener una vista periférica, ver a todos, tratarlos a todos por igual.</p> <p>-Generar un ambiente respetuoso no significa imponer superioridad, recordando que es una licenciatura y que a través de la danza educamos.</p> <p>-Proceso de enseñanza: ubicar las necesidades y particularidades de los grupos, observarlo de manera integral, respetando las individualidades, apoyarlos para fortalecer el trabajo colectivo.</p> <p>-Evaluación: tener claros los requisitos para ser evaluado, ser objetivos, entenderlo como un proceso de retroalimentación que permite identificar: debilidades, fortalezas, errores, de alumnos y docentes.</p> <p>-Si no se da el proceso de retroalimentación, no hay comunión y si no hay comunión, hay malentendidos y si hay malentendidos simplemente no hay proceso educativo.</p>
--	--	---	--	--	---

				<p>-Su entrada a la ENDNGC fue por su formación administrativa: coordinación de carreras, prácticas escénicas, participación de eventos institucionales, difusión, se desempeña como docente frente a grupo y asesor de práctica educativa, proyectos de titulación, servicio social, bolsa de trabajo, secretario académico, en el área de apoyo docente.</p> <p>-Al tener la experiencia formativa de la ENDNGC se manifiesta empático con los alumnos al atender inquietudes y tramites que él tenía a su cargo, toda esta experiencia enriquece su visión global de la enseñanza de la danza.</p> <p>-Obtiene un panorama general: al vincular la administración con la educación dancística.</p> <p>-Reconoce el valor que tiene la ENDNGC: al atender la formación docente en danza, en toda institución existen pros y contras.</p>	
--	--	--	--	--	--

Elemento de la Muestra	Capital Cultural: Incorporado	Capital Cultural: Objetivado	Capital Cultural: Institucionalizado	Trayectoria Profesional	Práctica Educativa
<p>Rocío del Carmen Rangel Cuenca</p>	<p>-Su madre fue Maestra Normalista. -Recuerda una Maestra de quinto año, tuvo influencia sobre sus ideas de dedicarse a la docencia. -se reconoce como una persona inquieta. -Desde los 8 o 9 años tenía claro dedicarse a la docencia, pero no tenía claro de qué. -Su padre no quería que fuera Maestra, el prefería que estudiara una carrera universitaria, politécnica. -Decide ingresar a la Nacional de Maestros.</p>	<p>-Cuando ingresa la Benemérita: descubre la danza folclórica, toma clases de danza como parte de su formación. -Descubre sus habilidades para la danza folclórica</p>	<p>-Estudia en la Escuela Normal Superior -Es formada como docente en la tecnocracia, en los años ochenta: objetivos particulares, palomita, repetición, buscar todo en base a objetivos, sus estudios universitarios rompen con este esquema. -Estudia psicología en la UPN -Maestría en Neurocognición</p>	<p>33 años de experiencia docente 28 años de experiencia docente en la ENDNGC -Cuando ingresa la Benemérita: descubre la danza folclórica, toma clases de danza como parte de su formación. -Es normalista: ahí reconoce el amor por la docencia, no sé si aprendí a ser docente, pero aprendí a amar la docencia, hacer algo con lo que estaba planteando -Mucha gente ha marcado su camino: Si Marido quién es Maestro y considera que ser docente es Ser Humano, la Maestra Consuelo Sánchez pedagoga y docente en la ENDNGC, la Maestra Valentina Castro quien le ha enseñado que todos pueden bailar, la danza es para todos. Estas personas han sido básicas en su vida docente: le ofrecieron la posibilidad de tener una forma diferente de hacer, de ser, tener una propuesta propia. -Al observar a sus alumnos se maravilla de ver como son creativos y dispuestos, como enfrentan sus poblaciones, eso la impulsa a ser mejor. -Asegura que la educación artística ha salvado su vida, considera que es la respuesta a situaciones de violencia, comunicación y vida pacífica, el movimiento en sí mismo es terapéutico. Todos debería de bailar, esta experiencia le ha enseñado a ser mejor persona -Empiezo a hacer pequeños cursos: como enseñar la historia, como enseñar a leer y escribir. -Descubre en el camino que ya no puede ser bailarina, uno de sus sueños de toda la vida, pero lo sustituye con el estudio de la psicomotricidad: eso le permite enseñar en esta área de conocimiento, le permite explicar desde la psicomotricidad el movimiento.</p>	<p>Al observar a sus alumnos se maravilla de ver cómo son creativos y dispuestos, cómo enfrentan sus poblaciones. Eso la impulsa a ser mejor. -Al egresar de la universidad descubre que sí es la docencia su camino, pero es necesario replantear y es a través de su experiencia con el INBAL que lo logra. -Psicología en la Universidad Pedagógica Nacional: aprendió otras formas de ser docente, a partir de eso logra establecer una explicación de su construcción docente. -Generalmente, a partir de preguntas indagadoras, qué significa, cómo lo vemos, de qué forma lo reconocemos, hay lecturas detonadoras, procuro que siempre haya lecturas, busco que se escriba, cuál es el contenido que se va a revisar, cuáles son los materiales que van a apoyar, materiales teóricos formales, porque pues ni hablar, es una Licenciatura.</p>

	<p>-Descubre en el camino que ya no puede ser bailarina, uno de sus sueños de toda la vida, pero lo sustituye con el estudio de la motricidad.</p> <p>“yo sí creo en las relaciones afectivas, creo en ellas, en las relaciones respetuosas, me parece que el intercambio de información se da en ese tenor”</p> <p>-Asegura que la educación artística ha salvado su vida, considera que es la respuesta a situaciones de violencia, comunicación y vida pacífica, el movimiento en sí mismo es terapéutico.</p> <p>Todos debería de</p>			<p>-Es formada como docente en la tecnocracia, en los años ochenta: objetivos particulares, palomita, repetición, buscar todo en base a objetivos, sus estudios universitarios rompen con este esquema.</p> <p>-La entonces directora Nieves Gurría la invita a trabajar a la ENDNGC en agosto de 1990, en ese momento ella se desempeñaba en el Departamento de Contenidos y Métodos Educativos de la Subdirección General de Educación e Investigación Artística.</p> <p>-Por azares del destino, por formación y por un poco de conocimiento me asignan al área de educación inicial, las EIAS, que es iniciación artística y al área de danza. Yo empiezo a trabajar unos elementos de danza. En ese momento esta escuela estaba pasando por algo a lo que se le denominó la dispensa académica.</p> <p>-La Normal en 1994 pasa de ser una Normal básica a ser una profesionalización docente y entonces ya no es un bachillerato terminal, sino una licenciatura. Para 1995 ingresa la segunda generación de licenciatura, pero esta escuela ofrecía su certificación a partir de lo que sucedía en la Normal y con la Licenciatura, con la profesionalización se acaba esta posibilidad.</p> <p>-Se arma todo un programa de licenciatura, todo un programa para poder ayudar con una dispensa. ¿Cuál es ésta? Que las chicas iban a poderse titular en cuanto tuvieran su documento de preparatoria culminado. Entonces se les permitió a estas cinco generaciones terminar la licenciatura o cursar una licenciatura y muchas de ellas cursar paralelamente la preparatoria, entonces terminaban la prepa y les quedaba un año de licenciatura acá.</p> <p>-A mí desde la subdirección me tocaba apoyar los procesos de construcción para la licenciatura y de repente psicología educativa. Hace veintiocho años no había bailarines psicólogos, o psicólogos bailarines.</p> <p>-Yo no soy bailarina de formación. He bailado, hice danza durante</p>	<p>-Todos aquellos elementos que me van a permitir llevar al chico de lo teórico a lo práctico o al menos acercarlo, no sé si lo llevo del todo, pero al menos los acercamos.</p> <p>-Ahora más recientemente ya involucro una serie de estructuras de apoyo que antes no consideraba tanto.</p> <p>-Juego un poco más al cuadro sinóptico. Ahora sí, juego un poco más a una escala estimativa, hacer un resumen a partir de un iceberg, de una infografía, ya recurro a otros elementos porque, además, los muchachos son otros. Dominan la computadora de otra forma. Ya tengo un aula virtual en donde puedo subir material.</p> <p>-Rato de que las clases sean dinámicas y en movimiento, movimiento, sobre todo: “es una clase de moverse, yo también soy de ese estilo, de traer elementos, llevarlos, construir, generar, proponer.</p> <p>-Si pico para ver que me dicen, si pico para ver si sale, para ver qué encuentro con ustedes, creo en la clase de realimentación, de generar entre ambos, en donde el</p>
--	---	--	--	---	---

	<p>bailar, esta experiencia le ha enseñado a ser mejor persona.</p>			<p>mucho tiempo, pero de repente, el área correspondiente dijo "bueno la Maestra Rocío tiene los elementos que se vaya contigo".</p> <p>-Empiezo a trabajar aquí con tres horas, venía a dar sólo la clase de psicología para esta propuesta que se le conoce como el plan de estudios de viarias.</p> <p>-Reconoce que no sabía si estaba lista para ser docente: era su formación y recuerda que a los 19 años ya era titular de un grupo, considera que llega primero la responsabilidad y luego la consciencia.</p> <p>-Se asume como piagetiana de origen y absoluta, reconoce que en la ENDNGC podía implementar su conocimiento.</p> <p>-Después de la Universidad, lleva al INBAL y descubre que es capaz de trabajar no solo con niños pequeños sino con gente mayor.</p> <p>-Aprender la didáctica de su disciplina: una a golpe, hacer haciendo al interrogarse en el cómo se van resolviendo un poco con tropiezos, dos, leyendo, su formación teórica ha sido fundamental, creer y descreer, construir y deconstruir, reconocer que te gusta y que no, y tercero, aprendiendo de sus alumnos.</p> <p>-Reconoce que la mejor forma de ser docente: es como los alumnos la enseñan a serlo, el intercambio con los alumnos es lo que ha mejorado mi práctica docente.</p> <p>-Actualización: "Leo, asisto a algunos congresos o grupo de trabajo, participo en un par de asociaciones que me van permitiendo estos procesos de actualización, el hecho de ser maestra de básica todavía me da muchos elementos también"</p> <p>-Planeación de cursos: "Tenemos una parte formal y una parte abierta o libre hay una serie de contenidos que ya están predefinidos, efectivamente tramposo y raramente, Yo propongo los contenidos ahora con un par de compañeros, pero al principio solo Yo para mí", "hago una revisión formal de los contenidos, establezco tiempos, estructura, formas, toda la parte administrativa hay que considerarla, la construcción de un plan de trabajo que me</p>	<p>otro no puede quedarse más que con las dudas necesarias y yo irme con las dudas necesarias.</p> <p>"Aprender tiene que ser por descubrimiento"</p> <p>-Creo que debe haber una relación cordial, porque si no, mi condición de mediador no va a funcionar. Yo no puedo ser arbitraria, intransigente, inhumana, hay cosas que yo no podría hacer. Estoy trabajando con adultos, entonces creo que hay que tratarlos como tal.</p> <p>-Ahora soy formalmente un mediador del proceso. No me creo con el conocimiento absoluto, no creo tenerlo, pero considero que tengo algunos elementos que le pueden ayudar a la formación del otro.</p> <p>-Hay que poner mayor atención en: considerar la evaluación como parte del proceso, no como un elemento aislado.</p> <p>- ¿Qué debo de poner, de tener en cuenta cuando evalúo?</p> <p>¿Realmente? el crecimiento del otro, que tenga contacto con el conocimiento y que este contacto le permita usarlo.</p> <p>- ¿Qué es lo que yo debo garantizar? Y ¿en dónde tengo</p>
--	---	--	--	---	--

			<p>obliga a tener organizado el material” voy “desdoblado a partir de las características de mi grupo, porque una cosa es lo que yo puedo plantear teóricamente o en un papel y otra cosa es la necesidad a la que me voy a enfrentar con mis alumnos”</p> <p>-Afirma que es muy interesante como alguna de las orientaciones teóricamente siempre le pide más, otra siempre quiere más práctico el asunto, entonces tiene que ir jugando con esos elementos, constantemente se está jugando, hace una propuesta de trabajo y se va ajustando según sea necesario, para los chavos, siempre respetando la parte administrativa, respetando la parte del contenido que le va a dar forma a su propuesta de egreso</p> <p>-Siempre ha creído, su hablar constructivamente, que es mediadora, no es portadora de todo conocimiento, hay mucho conocimiento que tiene el otro y que tiene que descubrir ya sea porque lo tiene o porque lo tiene que encontrar en otro lado</p> <p>-Recuerda que cuando llego al INBA descubre un oasis es un mundo distinto, totalmente otro mundo, más abierto, libre, dispuesto, un lugar que me permite crear, experimentar, es más hasta equivocarse</p> <p>-Le ha tocado de todo, cuatro planes de estudio y en los cuatro he participado, un plan en específico fue su responsabilidad el de los niveles básicos, construir un plan de estudios para los niños entre cuatro y doce años, fue todo un reto, afirma que es experiencia le enseñó mucho</p> <p>-Recuerda que para salvar a esta escuela se tuvo que hacer el plan de estudios del nivel medio superior y de ahí replantearlo a un primer momento de licenciatura</p> <p>-Participa en el proceso de evaluación de CAESA: es el comité evaluador de la educación artística y permitió echarse un clavado, entrar a las entrañas del plan de estudios en operación: “cuantos somos, que hacemos, que aportamos, cómo estamos aportando, se puede o no se puede mejorar, donde están las debilidades, donde están las fortalezas, cuáles son nuestras áreas de</p>	<p>que poner la atención? que el proceso sea significativo, retroalimentador, que podamos de la mejor manera posible establecer los acuerdos de la evaluación, que estamos pretendiendo de ellos.</p> <p>-Considerar sus expectativas también y entonces evaluar esas expectativas es esta magia del intercambio, ¿qué es lo importante del proceso? el proceso, así de ese tamaño, porque implica todo: organización, planeación, aplicación, construcción, evaluación y regresar, es dinámico, abierto, por ello la evaluación no puede ser al final, tiene que darse de a poquito.</p>
--	--	--	---	---

				<p>oportunidad”</p> <p>-Afirma que ver crecer la escuela, que su proyecto educativo ha madurado, que ya son algo en la vida académica de este país y que están recuperando su lugar como escuela NACIONAL de Danza ha sido maravilloso</p> <p>-Afirma que la gente que contrata egresados dice: “los que enseñan danza de la Nellie, saben enseñar danza se ajustan, saben escribir, tienen elementos” por ello considera que finalmente lo que se han planteado en los planes de estudio, no ha sido errado, algo funciona</p> <p>-Recuerda: “en la consolidación, más bien en la ruptura, yo creo que me toco la ruptura el plan de estudios por “viarias” que era la liquidación del plan de estudios de esta escuela de años para destruir a la escuela, la búsqueda es que la escuela desapareciera porque ya no se le veía función social, el INBA pensaba que esto era un gran elefante blanco porque había más Maestros que alumnos, el plan de estudios que nos salva la vida es el de los niveles básicos, entra es aceptado por la SEP en su momento, porque ya después dejamos de pertenecer a la SEP para pertenecer a CONACULTA”</p> <p>-Recuerda: “ahora pertenecemos a la SECRETARIA DE CULTURA entran niveles básicos y junto al de niveles básicos con un año de diferencia el medio superior, nunca se nos permitió ser licenciatura, entonces fue suficiente con el nivel medio superior, empezó a tener un gran auge, cuando llega la Maestra Soledad Echegoyen como directora de esta escuela entramos al proceso de la licenciatura, trabajé en el plan de estudios, ya llevo, uno, dos, tres voy por el cuarto, el primer plan de estudios para licenciatura, se echa a andar en 2006”</p> <p>“el segundo plan de estudios, las adendas que son todas las correcciones y la primera evaluación después de egresada una primera generación del plan de estudios se trabaja en 2016, entonces participo en todo lo que es la generación de nuevas</p>	
--	--	--	--	---	--

				<p>propuestas de programas de asignatura completas, antes eran materias ahora se denominan asignaturas por la estructura del plan de estudios”</p> <p>-Su participación en procesos académicos: “Con el Maestro Fernando Aragón todas las propuestas desde la psicología para el ingreso de los alumnos son mi responsabilidad, actualmente trabajamos habilidades del pensamiento, tuvimos muchos años una prueba de psicomotricidad que era mi responsabilidad directa, hicimos un documento que no se si a ustedes les toco, el de conocimientos generales y lectura, la entrevista que se hace actualmente se ha desvirtuado un poco, más bien se ha ajustado un poco pero inicio como una entrevista de psicología hubo un tiempo que aplicábamos un test, evaluarlo ha sido el peor de los dolores de cabeza que nos tocó”</p> <p>-Participación en procesos académicos: “con la Maestra Jessica acepto la responsabilidad de apoyar aquí en la secretaria académica con la creación de un departamento al que se le denomina: apoyo docente, entonces ahora si me encargo de toda la parte administrativa, metodológica, operativa, de construcción de revisión de planes de estudio, es un trabajal, pero está muy interesante”</p> <p>-Considera que: “la educación superior es clave en los procesos de aplicación hacia lo que es el campo laboral, pero en la educación artística uno tiene que ser humano y sensible no hay más”</p> <p>Afirma que: “uno tiene que estar en presencialmente con la gente, es de contacto, de uno a uno, a mí me decían en algún momento, eres muy abrazona, donde aprendiste a ser: yo dije bueno en la escuela de danza, aquí 14 no nos da miedo el contacto físico, aquí no nos impone, esto lo trasladas hacia lo que es la educación superior artística, la gente tiene que aprender a ser, a estar y a compartir esto en un proceso de construcción”</p>	
--	--	--	--	--	--

Elemento de la Muestra	Capital Cultural: Incorporado	Capital Cultural: Objetivado	Capital Cultural: Institucionalizado	Trayectoria Profesional	Práctica Educativa
<p>Norma Argelia Bautista Méndez</p>	<p>-En los años 70's llega a la danza folclórica: a la edad de cuatro o cinco años.</p> <p>-Sus tías (hermanas de su papá) estudiaban en la academia de la danza en los cursos de verano para profesores</p> <p>-Familia por parte de su papá: fueron maestros.</p> <p>-Su abuelo daba clases en una primaria</p> <p>-Sus tías: Argelia Bautista y Elba Bautista daban clases</p> <p>-Siempre quiso dar clases</p> <p>-Jugaba con sus muñecas a dar clases</p> <p>-Recuerda desde pequeña a</p>	<p>-En el último año de la carrera (séptimo, en el SNEPD) cursó materias de psicología y enseñanza de la danza: didáctica de la especialidad.</p> <p>Su profesora daba clases en la Escuela Normal, desde entonces despierta su interés por la pedagogía.</p> <p>Decide estudiarla formalmente.</p>	<p>-Estudió en el Sistema Nacional para la Enseñanza Profesional de la Danza la carrera de Profesor de Danza (siete años)</p> <p>-Su generación en el Sistema Nacional para la Enseñanza Profesional de la Danza fue de 1981 a 1988, la última que logro el grado de profesor de danza.</p> <p>-3 años que se cursaba a la par de la secundaria</p> <p>-3 años que se cursaban a la par de preparatoria</p> <p>-1 año de extensión pedagógica.</p>	<p>-29 años de experiencia docente</p> <p>-26 años de experiencia docente en la ENDNGC</p> <p>- En el último año de la carrera (séptimo, en el SNEPD) cursó materias de psicología y enseñanza de la danza: didáctica de la especialidad. Su profesora daba clases en la Escuela Normal, desde entonces despierta su interés por la pedagogía. Decide estudiarla formalmente.</p> <p>-Reconoce del Maestro Antonio Miranda: su compromiso, exigencia y disciplina.</p> <p>-Reconoce del Maestro Francisco Bravo: su disciplina y compromiso.</p> <p>-Influencias docentes: Maestra Frida Martínez, Esperanza Gutiérrez, Antonio Miranda, Edmundo Juárez quienes le enseñaron la tradición a través de prácticas de campo, toda una línea tradicionalista de la Escuela Nacional de Danza Folclórica</p> <p>-Su primer acercamiento a la didáctica de la danza lo relaciona con un cuaderno donde tenían que escribir todo el repertorio, escribir secuencias, ilustrarlo, a petición de su Maestra Trini.</p> <p>-Ejerció como bailarina en el Ballet de Silvia Lozano y la compañía del estado de Oaxaca: ella ya reflexionaba sobre otras formas de abordar contenidos durante los ensayos.</p> <p>-1992, en el último año de la carrera de pedagogía: se entera de una convocatoria en el periódico que solicita Profesor de Danza, con estudios educativos, pedagogía y titulado.</p> <p>-Ella solo contaba con el título de la escuela de danza.</p>	<p>-No se considera exigente como Docente, debido a experiencias de vida previas expresa que ahora es más relajada.</p> <p>-Reconoce que los grupos cada vez son más numerosos.</p> <p>-Intenta generar un ambiente cordial, de confianza, relajado.</p> <p>-Es empática con la situación que observa en sus alumnos: recuerda que tal vez su hija un día pueda necesitar palabras de aliento, apoyo, un empujón y un docente puede hacerlo.</p> <p>-Intenta buscar un equilibrio: cuidando de su salud psicológica.</p> <p>-Reconoce que la relación que establece con el grupo a veces la pone en peligro, el grupo siente tanta confianza que no respetan y reacciona marcando límites claros.</p> <p>-Desea que la vean como: la amiga, flexible, pero de la misma forma desea que los alumnos respondan, que no se confundan.</p> <p>-Le gusta atender la parte afectiva de los alumnos, considera que a veces ellos le cuentan experiencias personales, ella se muestra cuidadosa, y una experiencia personal lo enfoca a su labor como</p>

	<p>Josefina Lavalle, su forma de vestir, de dar clase.</p> <p>-Jugaba a ser Josefina Lavalle.</p> <p>-Recuerda al Maestro Encarnación Martínez (discípulo de Marcelo Torreblanca), sus tías bailaban en su grupo de danza, convivía con ellas, le regalan: una falda, unos zapatitos, una cuerda para brincar, para poder participar en el ensayo, recuerda su fuerza, sencillez y compromiso.</p> <p>-Su mamá la motiva a participar en la convocatoria que solicita Profesor de Danza, con estudios educativos.</p> <p>-Es empática con la situación que observa en sus</p>		<p>-Estudió Pedagogía en la FES Acatlán: su referente de trabajo e investigación siempre fue la danza o el arte.</p> <p>-Está terminando la Maestría en educación y docencia que estudió porque conjuga temas que le apasionan (2018)</p> <p>-Toda la producción de la Maestría: es relacionado con la enseñanza de la danza o con el proyecto académico actual de la ENDNGC.</p>	<p>-Concursa por la plaza, se queda a trabajar en la ENDNGC (1992)</p> <p>-Comienza dando clases de danza a adultos, con su perfil después la integra a otras materias como filosofía de la educación.</p> <p>-Ya tenía experiencia dando clases con adultos, sentía responsabilidad pues se trataba de sus dos carreras.</p> <p>-Estar en la docencia de la de la danza folclórica fue lo mejor que le pudo haber pasado, se conjugaban sus dos carreras: Danza y Pedagogía.</p> <p>-Tomo cursos externos de repertorio</p> <p>-Cursos en la escuela: capacitación de su área teórica.</p> <p>-Cuando impartió materias teórico- prácticas: observaba a sus compañeros, revisaba sus anotaciones, ver videos para enriquecer.</p> <p>-La carrera de pedagogía le proporciona herramientas para enriquecer su labor, se desempeñó en el área de capacitación: a maestros de Bachilleres, Politécnico, UNAM, que impartían talleres.</p> <p>-Se actualiza de forma constante en temas como: didáctica, planeación, evaluación, manejo de grupos, el arte en general.</p> <p>-Considera que la objetividad es importante para darle validez a las acciones, implica compromiso, trabajo.</p> <p>-Objetividad: en la evaluación, trabajo actitudinal, compromiso para trabajar en equipo, manejar contenidos conceptuales, tener un manejo de la teoría de parte de los maestros para poder definir: eso le hace falta para fortalecer y realmente ser un proyecto educativo, confiable y valido.</p> <p>-Identifica: que ya es necesaria una evaluación real del plan de estudios, hubo algunos cambios, pero no los considera fiables y a profundidad.</p>	<p>educador y no hacer personal las situaciones.</p> <p>-Cuenta con una propuesta hecha para generar su propuesta de curso: le integra elementos si lo considera pertinente, a partir de sucesos de la vida cotidiana, realiza esbozos, busca bibliografía, se describe como inquieta ante esta situación, reconoce que se ha tenido que acotar.</p> <p>-Trabaja sus propuestas a partir de “arboles” o diagramas de flujo, acumula elementos y los retoma cuando es necesario para estructurar la propuesta.</p> <p>-Los contenidos responden al plan de estudios y reconoce no poder cambiarlos del todo, pero se compromete a modificar las estrategias para transmitirlo.</p> <p>-Reconoce que todo lo que acontece en su entorno le influye y transforma sus ideas.</p> <p>-Planea clases jueves y viernes (generalmente) cada semana visualiza el tema, lo que quedo pendiente y que se puede hacer.</p> <p>-Reconoce que debe adaptarse: a la necesidad de juntar grupos, cancelación de clases (caso de la ENDNGC)</p> <p>-Para ella es fundamental: regresar constantemente a sus objetivos para no perderse.</p> <p>-Aborda los mismos temas con sus respectivas técnicas en los grupos, pero</p>
--	---	--	---	---	---

	<p>alumnos: recuerda que tal vez su hija un día pueda necesitar palabras de aliento, apoyo, un empujón y un docente puede hacerlo.</p>		<p>-Considera importante la necesidad de: tratar una línea socioemocional, es importante que todos regresen a ver su persona, quienes son, antes de convivir con otros, por que la danza, la educación dancística, el trabajo docente, genera una competencia equivocada, atropella al otro por hacerte valer, demostrar poder, la persona se va vaciando por la exigencia que es la danza.</p> <p>-Si está bien la persona: tendrá un buen desarrollo emocional</p> <p>-Después de 26 años en la ENDNGC reconoce que le han tocado vivir varios procesos, incluso cuando la institución estaba por desaparecer, diseño curricular con un enfoque educativo hacia la formación, vinculación de la escuela con otras instituciones a través de la capacitación, colabora con la secretaría académica para indagar sobre la instrumentación del plan de estudios, participa en la evaluación que realiza CAESA lo que evidencio que hay que fortalecer áreas (ejemplo: egresados)</p> <p>-Reconoce la trayectoria de la ENDNGC en la formación de educadores.</p> <p>-Participa en la revisión junto con los docentes de su desempeño</p> <p>-Participa en: formación docente de sus compañeros, extensión, seguimiento a la implementación del plan de estudios, exámenes de admisión en el área de folclor (entrevistas), materias de la línea educativa, coordinación de la práctica educativa (19 años) lo que evidenciaba la eficacia del plan de estudios en la práctica, promoción y difusión en eventos, ponencias, charlas, integrante de comités de evaluación.</p> <p>-Considera importante la siguiente reflexión: se había dicho que estamos formando gente a nivel licenciatura,</p>	<p>reconoce que existen ritmos diferentes y debe realizar adaptaciones.</p> <p>-Es importante: trabajar los conceptos, al principio y al final para que los alumnos no pierdan la teoría.</p> <p>-Vincular la cuestión teórica con la práctica.</p>
--	--	--	--	---

				<p>ya es un nivel de educación superior, pero nos lleva a dar cuenta de la situación real de los estudiantes, porque las competencias básicas que con las que ellos deberían de estar llegando a una educación superior no están, el saber hacer una lectura, el saber escribir por ejemplo esas son competencias básicas y vemos que hay, pero muchas debilidades en ello.</p> <p>-Es necesario actualizar las estrategias que se llevan a cabo con los alumnos, tener identificadas las competencias por niveles, evaluar los logros, acceder al ámbito de la educación superior, lo cual implicaría mover la estructura orgánica de la escuela, pero al ser pública eso es complicado.</p> <p>-No hay tiempo de reflexionar los procesos.</p> <p>-Después de 26 admite estar feliz en la ENDNGC, considera que hay mucho por hacer.</p>	
--	--	--	--	--	--

Elemento de la Muestra	Capital Cultural: Incorporado	Capital Cultural: Objetivado	Capital Cultural: Institucionalizado	Trayectoria Profesional	Práctica Educativa
María del Carmen Ochoa Lorenzo	<p>-Tradición Costeña (Histórica y Dancísticamente)</p> <p>-Bailó chilena desde niña</p> <p>-Su mamá fue bailadora de chilena</p> <p>-Ser docente es un orgullo en la costa chica</p> <p>-Docentes en su familia</p> <p>-Jugaba con sus familiares a la escuela</p>	<p>-En el séptimo año de la carrera tiene contacto con la docencia y la extensión pedagógica que se impartía, se enamora de poder transmitir su conocimiento de la danza folclórica.</p>	<p>-Ingresó al Sistema Nacional para la Enseñanza Profesional de la Danza en el año 78</p> <p>-Después de la licenciatura cursó diplomados enfocados a la expresión corporal y a la metodología de la investigación en danza</p>	<p>-32 años de experiencia docente</p> <p>-22 años de experiencia en la ENDNGC</p> <p>-En el séptimo año de la carrera tiene contacto con la docencia y la extensión pedagógica que se impartía, se enamora de poder transmitir su conocimiento de la danza folclórica.</p> <p>-Después de la licenciatura cursó diplomados enfocados a la expresión corporal y a la metodología de la investigación en danza.</p> <p>-Se considera en constante actualización tanto en la parte pedagógica, didáctica y de repertorio.</p> <p>-Considera importante la influencia que tuvieron sus maestros en su proceso formativo: dejaron huella, la marcaron, aprendió a discernir entre lo que le gustaba y lo que no.</p> <p>-A partir de sus experiencias educativas genera conciencia: la educación demanda nuevas propuestas.</p> <p>-Dentro de su formación profesional existía una clase en donde: se abordaba la metodología de contenidos específicos (material corporal o dancístico) y se desglosaban.</p> <p>-Actualizarse implica: tomar cursos, leer mucho, hacer, deshacer, reinventarse y reconstruirse.</p> <p>-La experiencia en procesos institucionales: para reflexionar, abordar su clase, abordar el discurso con sus alumnos.</p> <p>-Reconoce su primera experiencia fue una aventura obligada, mas no por reconocer que</p>	<p>-Estar en un salón de clases es una celebración</p> <p>-Su personalidad estimula a sus alumnos a dar lo mejor</p> <p>-Selección de la música: su sello personal</p> <p>-Involucra, apapacha, motiva a explorar y dar lo mejor. Comparte la plenitud que siente al estar en un salón de clases.</p> <p>-Tono o color de voz: produce un comportamiento determinado en los alumnos. Le parece extraño.</p> <p>-Aún existe una tendencia: escuela tradicional, ojo observador.</p> <p>-Sensibiliza a sus alumnos: estamos inmersos en un sistema educativo.</p> <p>-Le encantaría que alumnos que ya tomaron clase con ella, pudieran identificar el rumbo y estrategia, una cosa es como se siente y otra lo que otros perciben de su hacer.</p> <p>-Considera que la evaluación: tiene que ver con lo que se ha caminado y de qué forma, primero se tendría que identificar que queremos caminar, que queremos construir en estos procesos, tener claridad en lo que buscas para tener claridad en lo que encuentras.</p> <p>-Se considera propositiva con su grupo</p> <p>-Reconoce que se encontraba en una zona de confort respecto a su desempeño</p>

			<p>esta lista para ello, sus Maestros la mandan a dar un curso en Querétaro.</p> <p>-Cuando se para por primera vez frente a un grupo con todos los temores y angustias, entiende que sabía muchas cosas pero que no las había puesto en práctica, la hace reflexionar y la motiva a prepararse.</p> <p>-Es feliz en este camino, la danza le permite gozar y sentirse libre, plena, comprometida, motivada a crecer, ama su trabajo, le encanta compartir. Vive plenamente su profesión.</p> <p>-Considera que en otros años predominaba la imitación de la parte técnica, ahora se pretende analizar, construir y demanda planeación, recopilación para evaluar el camino, hacia donde vamos y como vamos.</p> <p>-Se siente feliz al impartir clases en la ENDNGC, planear un curso, ir de práctica de campo, compartir con los alumnos.</p> <p>-Considera que a veces va más allá en la relación con sus alumnos, ya le han recordado las normas éticas del docente, que se agudizan debido a las nuevas problemáticas sociales, uno se ajusta a los cambios.</p> <p>-Recuerda que hace 22 años la relación con los alumnos era más cercana, prácticamente una familia.</p> <p>-Reconoce ser muy corporal, busca la comunicación con sus alumnos, desea sentir si están bien, en un lugar adecuado, no puede asegurar si antes era mejor o no, se adapta a las características de cada grupo.</p>	<p>en el aula y ha decidido arriesgarse al cambio.</p> <p>-Documenta cada uno de los momentos, procesos con los que esta desarrollándose dentro de las aulas.</p> <p>-Este ciclo (2018): visualizo a la población, las características, cantidad, edades, si contaban con una formación previa.</p> <p>-Manifiesta su interés en escuchar al grupo y fomentar la comunicación, cuáles son sus propuestas, que exista claridad en ambas partes e identificar posibles mejoras.</p> <p>-El ritual de inicio en la clase le permite reflexionar sobre los objetivos de cada sesión, que calentamiento implementar, los cuales se realizan en función de un contenido específico.</p> <p>-Estructura de una clase: ritual de inicio, calentamiento, coordinación, acondicionamiento físico, relajación, la parte de técnica básica, técnica general y técnica específica, el montaje de los repertorios a partir de pisada y secuencias y por último la relajación.</p> <p>-Su objetivo: dar lo máximo, divertirse, sentirse plena, pasarla bien.</p> <p>-Relación con el grupo: ambiente cordial, armónico en el espacio y las actividades, reconoce que no todos los grupos son iguales cada uno trae sus propias características.</p>
--	--	--	---	--

			<p>-En la danza folclórica se tiene la fama de a veces castigarnos con el vocabulario: tú no puedes, te sale mal, todo mal.</p> <p>-Hace falta buscar nuevas propuestas en donde podamos construir de maneras diferentes, por allí si hacer énfasis en que cada ser humano es diferente y que nuestros procesos de construcción son distintos, aunque de repente coincidamos en muchos otros</p> <p>-En la ENDNGC como docentes nos hace falta establecer los criterios de evaluación e identificarlos de alguna manera en conjunto con los alumnos</p> <p>-Es importante saber con claridad cuál es el perfil de egreso de los alumnos para saber hacia dónde vamos.</p> <p>-Reconoce que cuando elaboraron un nuevo plan de estudios a nivel medio superior fue una experiencia interesante, pero lo sentía ajeno pues no conocía a la población, ni reconocía la necesidad.</p> <p>-Es necesario una revisión constante de lo que ocurre en el aula y lo que se requiere.</p> <p>-las planeaciones parecieran un trámite burocrático, llenar documentación, pero planear permite asirme de elementos en la parte de la construcción, una planeación puede o no realizarse, finalmente como un ejercicio si me ayuda a fortalecer muchas áreas.</p> <p>-Ha trabajado laboralmente con diferentes poblaciones, desde maternal hasta nivel superior, su hacer en el aula se ha fortalecido con esa experiencia.</p>	<p>-Es importante conocer las características de cada grupo, los procesos de enseñanza-aprendizaje en un mismo grupo pueden ser tan diferentes como tantos alumnos tengamos.</p> <p>-los procesos varía, todos aprendemos diferente.</p> <p>-Evaluación: en muchas ocasiones es lineal y tradicional.</p>
--	--	--	---	---

				<p>-Como docente reconoce que los retos existen en tanto no se siga una receta al pie de la letra, sino tener la capacidad de agregar nuevos ingredientes para cumplir los objetivos.</p> <p>-Reflexión constante sobre su hacer: al elaborar planes de estudio se colocan contenidos por grado sin embargo con el paso del tiempo reconocen que no era adecuado y deben hacer constante revisión a la estructura.</p> <p>-Contextualizarse a la realidad es importante, documentarse, estamos en movimiento continuo</p> <p>-A participado en: proceso de admisión, revisión de proyectos de titulación, asesora de proyectos de titulación, consejera titular del consejo académico, revisión de programas de estudio, frente a grupo, coordinadora de academia, coordinadora de carreras, frente a trabajos de la muestra, como jurado dictaminador en diferentes eventos,</p>	
--	--	--	--	---	--

Elemento de la Muestra	Capital Cultural: Incorporado	Capital Cultural: Objetivado	Capital Cultural: Institucionalizado	Trayectoria Profesional	Práctica Educativa
Jessica Adriana Lezama Escalona	<p>-No recuerda estar interesada en la danza su madre cuenta que ella insistía en estar en una escuela de danza.</p> <p>-Escuchaba por a radia que existía una escuela de danza, le gustaba.</p> <p>-Insistió en ingresar a una escuela de danza: su madre la inscribe, solo existe la oportunidad de danza folclórica o contemporánea, ella desconoce la D. Contemporánea, tenía el referente de una función del Ballet Folclórico de</p>	<p>-Ingresa a la carrera de Profesor de Danza Folclórica a los 7 años.</p> <p>-No tenía idea de lo que implicaba su formación.</p> <p>-En la carrera cuya duración eran 7 años el último expresamente se enfocaba en la preparación para la docencia (un año de extensión pedagógica)</p> <p>-Estudia Administración de empresas turísticas</p> <p>-</p>	<p>-Ingresa a la carrera de Profesor de Danza Folclórica a los 7 años.</p> <p>-Estudia Administración de empresas turísticas</p> <p>-Se puso como meta ingresar a trabajar en su propia escuela al egresar.</p> <p>-Maestría en Ciencias de la Educación (inconclusa 2018)</p>	<p>-28 años de experiencia docente</p> <p>-22 años de experiencia en la ENDNGC</p> <p>-Ingresa a la carrera de Profesor de Danza Folclórica a los 7 años.</p> <p>- No tenía idea de lo que implicaba su formación.</p> <p>-En la carrera cuya duración eran 7 años el último expresamente se enfocaba en la preparación para la docencia (un año de extensión pedagógica)</p> <p>-Considera que ese año de extensión pedagógica sentó las bases en su formación para desempeñarse como docente, no fue suficiente, era una carrera joven, la experiencia ayuda a asimilar y nutrirse en su labor.</p> <p>-Considera que uno ya trae el interés por la docencia, te gusta y vas descubriendo esa vocación.</p> <p>-Estudia Administración de empresas turísticas</p> <p>-Durante 7 años me sentí en un ambiente familiar al acudir a la escuela, el contraste ocurre cuando ingresa estudiar administración de empresas turísticas: todo es muy formal</p> <p>-Le gustaba desde sus inicios estar frente a grupo en su materia de: didáctica de la especialidad.</p>	<p>-Reconoce la importancia de enriquecer la preparación inicial, elementos que la fortalezcan y permitan consolidar una visión propia.</p> <p>-La mezcla de todo el contenido obtenido en los cursos de actualización permite brindarles a los alumnos otras formas ver.</p> <p>-Reconoce que la influencia de sus Maestros deja huella y de forma personal también se vierte en sus clases.</p> <p>-La actualización: te permite innovar, crear, adaptar de acuerdo con las necesidades que se presenten.</p> <p>-La formación te proporciona otra visión que ayuda a solventar las necesidades que se presenten en relación con las generaciones con las que trabajas, las generaciones van cambiando, te adaptas, el número de alumnos aumenta, te van pidiendo más.</p> <p>-Antes los alumnos nos conformábamos, se trataba solo de lo que decía el Maestro, ahora no se quedan con eso, demandan más.</p> <p>-De acuerdo con el grado que te toque trabajar, observar las necesidades en relación con los</p>

	<p>México. Elige Danza Folclórica.</p>			<p>-Se puso como meta ingresar a trabajar en su propia escuela al egresar. -Al egresar toma diversos cursos, decide enfocarse al área coreológica de la danza y cursos de actualización que fortalecieran y construyeran su formación docente, reconoce el valor de tomar cursos con maestros interlocutores y estudiar el movimiento, y aprovecha lo que institucionalmente tiene disponibles. -Maestría en Ciencias de la Educación (inconclusa 2018) -Influencia del Maestro José Antonio Miranda: quién estuvo presente de inicio a fin de su formación, recuerda la importancia que le da al acercamiento en las comunidades y los danzantes. -Influencia del Maestro Antonio Pérez: el desarrollo de la estructura de una clase, la metodología para llevar a cabo la técnica. -Influencia del Maestro Francisco Bravo: acercamiento a la parte coreográfica, como elaborar un guion, como construir una obra artística. -Cuando egresa de la carrera solicita su servicio social en la Escuela Nacional de Danza Folclórica y después de ello se queda a trabajar ahí. -Impartió materias de notación de la danza en la ENDF</p>	<p>objetivos del colegio, y generar estructuras. -Evalúas que tan funcional es una planeación de acuerdo con la población que tengas. -Reconoce que no existe planeación perfecta -La observación: elemento importante para diagnosticar los alcances que puedes tener con el grupo. -Estructura de una clase: calentamiento, tal vez una estrategia de inducción para introducir al alumno al tema, ejercicios de técnica específica, enfriamiento. -En la ENDNGC se ha introducido la parte de la técnica básica. -Reconoce que a veces solo se realiza el calentamiento, técnica general o técnica específica con el objetivo de desarrollar habilidades que construyan el montaje de repertorio, técnica específica. -Relación con el grupo: de acuerdo con la personalidad que tengas, será tu desarrollo con los chicos, no hay formalidad de cómo abordarlos, la química que genera el grupo te facilita consolidar un ambiente cordial.</p>
--	--	--	--	---	---

				<ul style="list-style-type: none"> -Cubre la gravidez de la Maestra María Valle Castañeda: en ese momento ya tiene grupos para impartir técnica. - Impartió en la ENDF principalmente materias teóricas. -Reconoce que no todos los grupos son respetuosos entre sí, y eso es complica el desempeño y desarrollo. -Asegura que la convivencia con los alumnos genera experiencia significativa y los alumnos se llevan algo de su Maestra -Establecer los criterios de evaluación se ha trabajado de forma personal y colegiada en la ENDNGC -Laborar en dos instituciones vinculadas a la danza y con diferentes planes de estudio, proyectos educativos diversos ha fomentado el contacto con otros profesionales de la educación e instancias del INBAL. -Reconoce la importancia de estar inserto en todo, documentarse, actualizarse e integrarlo en su hacer. -Reconoce la importancia de registrar todo lo que se hace día a día. -Generar nuevos modelos o propuestas: implica tener clara la perspectiva que se genera y la necesidad en respuesta a las nuevas generaciones o estructuras que se necesitan para la enseñanza. 	<ul style="list-style-type: none"> -Motivar al alumno a buscar y reconocer otras posibilidades técnicas en sí mismo. -La técnica tradicional es: imitación del movimiento, pero a algunos alumnos les cuesta trabajo. -Reconoce su sello personal: buscar la parte técnica para fortalecerla, a veces por su personalidad descuida el ambiente cordial para generar un conocimiento determinado, trata de acercarse a los chicos que les cuesta trabajo. -Asegura que es importante generar confianza y comunicación en el grupo. -Enseñanza: expresar las fallas que los alumnos tienen en su desempeño, explicarlas detalladamente, fomentar la conciencia y sensibilidad que permita solucionar y fortalecer. -Que el alumno sea consciente de su transformación y trabaje por ello identificando sus logros. -Evaluación: tener claros los criterios indicadores, si el alumno los conoce, habrá una respuesta positiva.
--	--	--	--	--	---

				<ul style="list-style-type: none"> -Reconoce la importancia de participar y generar eventos en donde se comparta la experiencia que se genera en la práctica docente. -En los últimos años ha observado que el alumno rebasa al docente. -Reconoce como característica del INBAL: que la mayoría de la planta docente no tiene una formación académica formal, se hicieron de la experiencia (como coreógrafos, ejecutantes) -Identifica que ahora los docentes tienen otra formación superior. -Los egresados de las escuelas profesionales de danza: tienen otras formaciones que complementan su hacer y contextualizan las necesidades que se tienen hoy en día. -Como directora de la ENDNGC: reconoce que la planta docente está cambiando, e identifica tres momentos de esos docentes: docentes que se formaron en las escuelas del INBAL y que propusieron la malla curricular actual y que ya no están, egresados que se integran a la ENDNGC y que tiene el plus de otra formación profesional y carecen de experiencia profesional dancística, docentes que se formaron con estos planes de estudio y que aún tiene tiempo de ejercer o algunos a punto de jubilarse 	
--	--	--	--	--	--

				<p>pero que son los que deben preparar a las nuevas generaciones.</p> <ul style="list-style-type: none">-El intercambio que se genera con todos los docentes marcara el rumbo que la ENDNGC debe seguir, tomando en cuenta las necesidades del contexto.-Reconoce que hace falta fortalecer muchas cosas, se carece de recursos necesarios, lo cual obliga a buscar otras estrategias de cambio.	
--	--	--	--	---	--

Elemento de la Muestra	Capital Cultural: Incorporado	Capital Cultural: Objetivado	Capital Cultural: Institucionalizado	Trayectoria Profesional	Práctica Educativa
<p>María Yuritzki Alcalá Escárzaga</p>	<p>-En su casa siempre hubo gusto por el arte -Su abuela tocaba el piano -Su mamá se dedicó a las artes plásticas -Su familia conocía gente de la escuela de danza cuando esta tenía su sede en Bellas Artes. -Su prima (mayor que ella por 4 o 5 años= estudiaba la carrera de danza folclórica en la Academia de la Danza Mexicana. -Ella a pensar de ser pequeña ya sabía de la existencia de una escuela de danza. -Desde pequeña asistía a museos, funciones de danza, recuerda</p>	<p>-Cuando tuvo edad suficiente (12 años) ingresó a la carrera, ella prefería Ballet, pero eso implicaba asistir en las tardes y entrar un año antes del que ella había ingresado, no podían llevarla en las tardes a las clases. -Observa dentro de otras especialidades, ballet por ejemplo que desde que están en formación reflexionan sobre como los ejercicios que abordan en clases se pueden enseñar.</p>	<p>-Estudia la carrera de folclor en el Sistema Nacional para la Enseñanza Profesional de la Danza (7 años)</p>	<p>-37 años de experiencia docente -33 años de experiencia docente en la ENDNGC -Cuando tuvo edad suficiente (12 años) ingresó a la carrera, ella prefería Ballet, pero eso implicaba asistir en las tardes y entrar un año antes del que ella había ingresado, no podían llevarla en las tardes a las clases. -Desde que ingreso al sistema supo que existía un séptimo año dedicado a la extensión pedagógica y se sintió capaz de concluir los 7 años, no quería quedarse solo con la parte de ejecutante, porque teniendo ambos podías bailar y dar clase. -Influencias docentes: Rosalina Fedón, Antonio Pérez, Edmundo (le gustaba la forma en que estaban metidos en la danza, te contagiaban, su vida era la danza) -Cora Flores: fue su Maestra de Didáctica, como egresada aprendió mucho de ella, es un referente en la docencia. Como amiga y maestra la aprecia. Reconocer la forma de canalizar sus inquietudes hacia la creación escénica. -Recuerda que tenía una muy buena maestra de didáctica en la escuela. -Reconoce la importancia de vincular la teoría con la práctica, a veces sentía que una cosa era la teoría y estar parado frente a grupo tenía un abismo de diferencia. Es difícil construir, aterrizar esa teoría. -Nunca sabes que estas listo para la docencia, egresas, te platican, sabes de didáctica, haces prácticas, pero sales entiendes que: la escuela es una cosa y la vida otra muy diferente. -Observa dentro de otras especialidades, ballet por ejemplo que desde que están en formación reflexionan sobre como los ejercicios que abordan en clases se</p>	<p>-Considera que las generaciones actuales (2019) son muy delicadas, no les puedes decir nada, porque nada les parece, no existen límites, todo es permisivo: a ver si les parece, a ver si se quiere. -Llega un momento en que uno dice: bueno si no lo quieren hacer, pues que no lo hagan, allá ellos, es su problema. -Se debe evaluar todo el proceso educativo, para irlos orientando hacia la docencia. -Tiene claro que la enseñanza de la danza es un proceso vinculado a proyectos institucionales específicos, reconoce que el camino que ha recorrida la ENDNGC ha sido difícil. -Todo el tiempo estas aprendiendo, siempre hay algo nuevo que aprender y que significa que una herramienta, identificas que tienes y que te falta. -Dependiendo los contenidos que toque abordar, dependiendo el nivel académico que tengan los alumnos, las inquietudes y, le gusta hacer algo que sea diferente a lo que ya se ha abordado en otro momento para las prácticas escénicas -Partir de que sean conscientes de cómo manejar su cuerpo y entonces abordar todo el contenido posible. -En el caso de un primer año, considera muy importante ir haciendo conocimiento</p>

	<p>asistir al auditorio a las funciones del Bolshoi.</p> <p>-Cuando tuvo edad suficiente (12 años) ingresó a la carrera, ella prefería Ballet, pero eso implicaba asistir en las tardes y entrar un año antes del que ella había ingresado, no podían llevarla en las tardes a las clases.</p> <p>-Cora Flores: fue su Maestra de Didáctica, como egresada aprendió mucho de ella, es un referente en la docencia. Como amiga y maestra la aprecia. Reconocer la forma de canalizar sus inquietudes hacia la creación escénica.</p>			<p>pueden enseñar. Recordando esta experiencia ya su espacio laboral propone la necesidad de tener un laboratorio donde se practicará la enseñanza de la danza folclórica, se transformó en una actividad base (Laboratorio Docente), reconoce que debería estar más organizada, estudiada y estructurada: de la teoría a la práctica, para construir conocimiento y tener metodologías claras de enseñanza.</p> <p>-Considera que en otras áreas artísticas o dancísticas tienen una metodología clara para enseñar, hay un proceso, existe claridad en las formas de compartir el conocimiento.</p> <p>-Considera que hay muchas didácticas para enseñar danza folclórica: prueba de ello es la gente en su lugar origen cuando aprenden, sin necesidad de ir a una escuela de danza, se aprende por reproducción.</p> <p>-Considera que las generaciones actuales (2019) son muy delicadas, no les puedes decir nada, porque nada les parece, no existen límites, todo es permisivo: a ver si les parece, a ver si se quiere.</p> <p>-Llega un momento en que uno dice: bueno si no lo quieren hacer, pues que no lo hagan, allá ellos, es su problema.</p> <p>-En algún momento fue más estricta la situación, más rígida, ahora es más laxa, se ha perdido: no puedes decir, no puedes hacer.</p> <p>-Los egresados reproduce el esquema de clase que experimentan en sus años de formación, aun cuando se trate de poblaciones de nivel básico.</p> <p>-Tiene claro que la enseñanza de la danza es un proceso vinculado a proyectos institucionales específicos, reconoce que el camino que ha recorrido la ENDNGC ha sido difícil.</p>	<p>de su cuerpo, de sus habilidades y de la cuestión de la alineación en un sentido de consciencia corporal.</p> <p>-Partir de un manejo de elementos básico pero consciente para luego llegar a una parte donde puedan manejar elementos les permitan estructurar de diferente forma</p> <p>-Dependiendo el contenido que se tenga que trabajar y el nivel del alumno, estructurar una clase, manejando el calentamiento y la técnica, pero la técnica de acuerdo con el contenido y de acuerdo con el grado de consciencia corporal que tenga</p> <p>-Sus clases: A lo largo de todos los años ha tenido muchos momentos distintos donde he pensado voy a hacer una clase así o una clase asado y son diferentes unas de otras.</p> <p>-Considera que siempre los límites y la exigencia tienes que estar presentes a pesar de que no siempre los grupos o las personalidades o los individuos consideren que eso está bien por ejemplo ahorita les dan un curso, indicando que todo es violencia escolar y entonces no puedes decir o hacer.</p> <p>-Parece que los alumnos son los que tiene que gobernar o decir lo que se hace en el salón.</p> <p>-Finalmente tiene que verse un esfuerzo corporal y si ese esfuerzo corporal implica sacarte de una zona de confort, lo cual</p>
--	---	--	--	--	--

	<p>-Siempre le generó inquietud: que uno de los impulsores de danza folclórica en la república fuera el maestro de educación física, algo que tenían de formación.</p> <p>-Observo como el Maestro Marcelo Torreblanca daba clases y pudo también tomar algunas como alumna, también estuvo relacionado con los maestros de educación física al impartirles clase.</p> <p>-Maestros de educación física: se hacían cargo de los festivales en las escuelas primarias.</p>			<p>-Considera importante: retomar la orientación de los planes de estudio establecidos, como puede perfeccionarse, como se actualiza, evaluar su implementación, identificar carencias y aciertos.</p> <p>-Cree que lo más importante para cualquier actividad de la danza folclórica es abrirse a reconocer los procesos en los diferentes lugares, hay que buscar la información y nutrirse de ello.</p> <p>-Formalmente, en cuanto salí de la escuela me pidieron que diera cursos de verano y una suplencia que hice en la escuela de clásico para los maestros que van para ballet, que llevan folclor.</p> <p>-No tienes la certeza de que tienes la preparación para hacerlo, sientes que te falta todo para poder manejar los elementos.</p> <p>-No sabría decirte cómo, porque sigo pensando que hay muchas cosas que siguen siendo de una manera teórica, que no se nota el momento de aplicación. Sin embargo, aquí en la escuela han diseñado cursos de didáctica, pero ya en la parte de la experiencia no están tan empatados como para pensar "lo que estamos viendo en el curso lo estamos viendo acá y estamos viendo cómo se refleja.</p> <p>-Creo que esa parte de la didáctica queda como un aspecto más a desarrollarse y no te puedo decir exactamente cómo tendría que hacerse.</p> <p>-No te sabría decir exactamente cuál es el camino para la didáctica, pero sé que hay diferentes procesos y que te puedes asomar a ver cómo se enseña en esta especialidad y cómo se enseña en esta otra. Eso te da una visión de que no sólo hay un camino, sino que hay varias maneras de hacer.</p> <p>-Cuando trabajé en el Montessori y los alumnos le decían a la directora "¿Y por qué tenemos que tomar danza, a qué</p>	<p>implica que conozcas o que reconozcas que estabas ahí que tienes transformarte.</p> <p>-He tenido en muchas ocasiones conflicto con muchos alumnos porque no nos entendimos.</p> <p>-Considera que finalmente lo que ve tiene que decirlo, la entiendan o no, tendría que decirlo. Aun cuando la persona lo acepta o no lo acepta</p> <p>-Reconoce que es frustrante y desesperante, porque llega un momento en que se dice: "bueno, ya no le voy a decir nada, ahí que se quede". Pero considera que finalmente tienes que seguir diciendo lo que, desde tu punto de vista, desde donde tú estás alcanzas a visualizar y observar. Es muy difícil, muy complicado, pero creo que se tendría que seguir haciendo, no "morir en el intento".</p> <p>-Afirma que no se enseña lo que no se sabe.</p> <p>-Considera que los contenidos se adquieren con verlo en la clase de danza y en las clases teóricas, de didáctica, y con el tiempo hay que adaptarlo a otras poblaciones.</p> <p>Ése es un proceso muy complejo. Porque están los dos aspectos: cómo evaluar lo que puedes hacer en cuanto a ese contenido que te están dando y evaluar cómo puedes construir a partir de ese contenido y cómo puedes tú verlo en algo tangible.</p>
--	---	--	--	---	--

			<p>hora nos preguntaste?” O “¿Por qué no nos preguntaste si teníamos que tomar danza?”. Por primera vez trabaja ahí como Montessori. Yo no soy Montessori. yo trabajaba con un esquema tradicional en una escuela Montessori.</p> <p>-Llegará el momento en que tengamos que regresarnos, ser más rígidos y estrictos porque las situaciones están yéndose a un extremo donde dejar abierta la posibilidad de preguntar “¿qué opinan y cómo se sienten?”, cae en un extremo donde absolutamente no trabajamos.</p> <p>En algún momento cuando empezó la licenciatura y cuando hacíamos el trabajo de planes de estudios dentro del colegio, recuerdo cómo, partiendo de esa experiencia donde yo recordaba el cómo, el clásico “dentro de la clase empiezan a construir el cómo hacer un ejercicio para ensañarlo”, comenté que por qué no teníamos una especie de laboratorio donde hiciéramos esa parte, pero con los alumnos. Ir diciendo “si tú vas a enseñar un zapateado de tres, tendríamos que empezar... Ok, ¿ya lo estás haciendo? Aquí lo estás haciendo en cuentas. Ahora para que tú lo puedas enseñar vamos a hacerlo de esta manera” dentro de la misma clase”.</p> <p>-Reconoce que se tendría que notar la articulación en la ENDNGC entre la parte dancística y la didáctica.</p> <p>-Considera que esa sería una cuestión que teniendo la trayectoria de una escuela que toda la vida ha sido para docentes, tendría que estar mucho más fundamentada</p> <p>-En el área de folclor afirma que, cuando entro, no existía una sola especialidad, sino formaba parte del conjunto que generaba un maestro en danza. Ese era el plan que existía de formación, maestro en danza</p> <p>-El camino que la escuela tuvo que hacer fue decir “tenemos que entender que</p>	<p>-No te podría decir “el camino es así”. Siento que parte mucho de la teoría. La evaluación debe ser un proceso y en ese proceso acabas determinando que el esfuerzo que yo estoy haciendo requiere una cuantificación contraria al esfuerzo que está haciendo él, ¿ok? Eso es en cuanto a esfuerzo. Qué tanto me esfuerzo de acuerdo con lo que yo tengo de posibilidades, a las posibilidades que él tiene o cómo apropié el contenido.</p>
--	--	--	---	---

			<p>podemos enseñar esto o lo otro, no podemos enseñar todo". Pero eso fue una lucha al interior de la escuela, muy larga. La viví desde el principio y fue algo muy largo</p> <p>-Primer contacto con planes de estudio en la escuela fue, con una asignatura que tenía dos horas a la semana y que formaba parte de ese docente que iba a salir y que podría enseñar folclor. Y ella pensaba ¿cómo van a enseñar folclor con dos horas a la semana?"</p> <p>-Recuerda que tenían un grado que contaba con una parte de danzas, que le llamaban, ritmos mexicanos, tenían como cuatro horas, en total tenía casi seis horas</p> <p>-Recuerda el proceso donde tenía que haber un plan de estudios que respaldará que la escuela tenga razón para existir</p> <p>-Afirma que fue hasta que vino el momento en el que se pudo hacer algo cuando se hizo el nivel medio superior y que se hizo, entonces sí, por especialidades. Allí se pudo plasmar las necesidades para formar a alguien que en un futuro pudiera enseñar folclor</p> <p>-Se hizo ese plan de estudios para que tuvieran una formación integral para que pudieran enseñar la danza folclórica</p> <p>-Considera que danza folclórica por ser algo que nos pertenece tiene un plus, no necesitan enseñarte a sentir algo que ya traes por naturaleza, por idiosincrasia, lo traes. Entonces lo que se necesita más bien es como desarrollarlo y canalizar: qué primero y qué después</p> <p>-Afirma que hay cosas que no es tanto que se tengan que enseñar a hacerlas porque corporalmente nos pertenecen</p> <p>-Considera que primero reconoces cuáles son esos elementos, dentro de la danza, lo que vayas a enseñar,</p>	
--	--	--	--	--

				<p>qué características tiene para que puedas pensar en esos elementos que quieras que se reproduzca</p> <ul style="list-style-type: none">-Afirma que es el momento en que se tendrían que analizar como que esos planes de estudio han alcanzados sus objetivos y que se puede renovar.-Finalmente, hay cosas que están dejadas de lado, que no se han concretado y que se tendría que ver cómo se reestructuran a partir de el plan de estudios para que vaya bajando hacia el salón de clases, porque lo que sucede en el salón de clase a veces no está encaminado a lo que está planteado arriba, eso también se tiene que valorar.	
--	--	--	--	---	--

Elemento de la Muestra	Capital Cultural: Incorporado	Capital Cultural: Objetivado	Capital Cultural: Institucionalizado	Trayectoria Profesional	Práctica Educativa
<p>Norma Juliana Lazcano Arce</p>	<p>-Es la tercera de cinco hermanos, su mamá siempre tuvo interés en que sus hijas aprendieran danza. -A los cuatro años se integra por primera vez a la danza folclórica: talleres infantiles en un centro de salud. En compañía de sus hermanas. -Su interés principal era ser bailarina -La Maestra del centro de salud era bailarina del Ballet de Amalia Hernández, habla con su madre y le cuenta sobre una escuela que ofrece cursos infantiles: Escuela Nacional de Danza Folclórica.</p>	<p>-En su formación secundaria, una Maestra acudía a los talleres infantiles para observar que alumnos tenían posibilidad de estudiar la carrera de folclor. Ella platica con su madre sobre estudiar de manera formal la danza folclórica.</p>	<p>-Se encontraba estudiando el nivel secundario cuando decide cambiarse a la carrera de folclor (7 años) -Estudia la carrera de folclor en el Sistema Nacional para la Enseñanza Profesional de la Danza -Prevalece su interés por formarse solo como bailarina. -Estudió Antropología en la Escuela Nacional de Antropología e Historia (La realizó en 6 años) porque la estudió a la par que se desempeñaba como bailarina interprete. -Estudió la Maestría en Historia de México.</p>	<p>-38 años de experiencia docente -26 años de experiencia docente en la ENDNGC -La Maestra Yuritzki le informa sobre una convocatoria para obtener una plaza en la ENDNGC, hizo su examen de oposición y se quedó. -Desde los 18 años imparte clases, tiene 56 años (2018) lo cuenta orgullosa y satisfecha. -Se integra a la ENDNGC con materias teóricas: seminario, metodología, después participa por una plaza para materia práctica (de repertorio). -Reconoce que nunca se está listo para ser docente, se necesita estar en constante preparación. -Al egresar de la ENDF la invitan a dar un curso en EUA, no se cuestionó si estaba lista, lo consideró como una oportunidad más de trabajo. (la oferta era por un mes, se quedó tres años, iba y venía) -Considera que la experiencia se obtiene durante la práctica, eso te da seguridad para elegir un camino, influenciado por tu formación individual. -Ahora las generaciones exigen más nivel académico, lo cual es fundamental para enfrentarse a diversos ámbitos.</p>	<p>-Reconoce que cómo tal no tiene una didáctica, pero la experiencia en diferentes áreas, con diferentes poblaciones, te obliga a tener tus herramientas propias, practicarlas, para evaluar si funcionan o no. -Considera que un profesor nunca estará completo en su formación, la vida le muestra diversos caminos y experiencias, eso lo que se vierte en las clases, el conocimiento que has forjado a lo largo de tu vida, el contacto con muchas personas. -Es difícil pensar en una didáctica de la danza folclórica: porque no existe un parámetro, es tan amplio el folclor de México. -Considera que su postura es “cerrada” ante la idea de la academización de la danza tradicional. -Es tan amplio el folclor mexicano que no ha llegado a repetir un informante o interlocutor, siempre se aprenden cosas nuevas que enriquecen tu forma didáctica. -Existe un repertorio establecido para todos -Planeación de cursos: se llevan a cabo unos programas de trabajo, el cual deja de forma abierta con la finalidad atender cualquier necesidad o interés particular que requieran los chicos y lograr hacer ajustes. -Materias teóricas: se presenta el trabajo para que los alumnos lo conozcan, sepan el</p>

	<p>-En su formación secundaria, una Maestra acudía a los talleres infantiles para observar que alumnos tenían posibilidad de estudiar la carrera de folclor. Ella platica con su madre sobre estudiar de manera formal la danza folclórica.</p>			<p>-Influencias docentes: Jesús Jáuregui, Gabriel Muedano (Antropólogo, asesor de tesis de danza), Fernando Nava (lingüista) -Es difícil pensar en una didáctica de la danza folclórica: porque no existe un parámetro, es tan amplio el folclor de México. -Considera que su postura es “cerrada” ante la idea de la academización de la danza tradicional. -Defiende las cuestiones empíricas -Se actualiza gracias a los cursos que imparte el INBAL y externos -Experiencia en todos los niveles educativos -Ante la exigencia de implementar la licenciatura en las escuelas del INBAL: las maestras del colegio propusieron un proyecto a nivel docente, que es el que actualmente se implementa. -Se desempeño como bailarina en la compañía de danza de la UNAM, al mismo tiempo que bailaba, daba clases en los talleres de la UNAM, experiencia con población de diversas facultades se integraban al taller. -Después de la ENAH comienza a dar clases en la ENDNGC profesionalmente y deja de bailar. -Estudió la Maestría en Historia de México, la acaba de concluir (2018), y comenzara el proceso de tesis, planea realizar el doctorado. -Reconoce que las materias que imparte le apasionan. -Actualmente (2018) solo imparte materias teóricas, ya no aborda la cuestión práctica. Reconoce que era importante abrir el campo del</p>	<p>contenido y la relación que tiene con su práctica, la metodología, tipos de evaluación. -En etnografía: es importante la construcción de proyectos, se genera un ante proyecto de investigación inicial con libertad de escoger donde se realizará. -Aborda los temas por bimestre, ubica el repertorio, y evalúa su evolución en relación con el tiempo propuesto. -Reconoce que no lleva un plan de clase diario, sigue su programa general, vinculado al desempeño de los alumnos, la clase no sale de la nada, si hay programación y se cubren contenidos. -Clase: eso que comparte al enseñar, lo considera como algo vital para ella, intenta que los alumnos, tenga esa experiencia, intenta que su clase sea interesante, no siempre lo logra, pero lo intenta. -Ante alguna problemática en el grupo: intenta abrir el espacio para resolver y generar comunicación. -Se considera una Maestra: estricta, disciplinada porque la danza lo requiere, es indispensable. -Integra la teoría y documentación sobre el contenido que se aborda, no solo la parte teórica. -Enseñanza: es difícil atender a cada alumno, es importante que a partir de la evaluación conozcas la forma de adquirir el conocimiento de cada uno, solo de esa forma se puede atender las particularidades.</p>
--	---	--	--	---	--

				<p>colegio de folclor y la integración de nuevos maestros.</p> <p>-Recuerda lo que aprendió con el Maestro Rafael Zamarripa (actual director del Ballet Folklórico de la Universidad de Colima).</p> <p>-Integra sus conocimientos de otras técnicas y disciplinas cuando lo considera necesario para la enseñanza de la danza</p> <p>-Reconoce por experiencia que los grupos siempre son heterogéneos, el reto como maestro es lograr equilibrar al grupo, y que disfruten lo que bailan.</p> <p>-Por su experiencia reconoce que los grupos son heterogéneos y que las generaciones pasadas mostraban más interés y disciplina, ahora considera que son ajenos a su práctica, su percepción es que no valoran la inversión en general que se necesita al estudiar danza (tiempo, dinero y esfuerzo)</p> <p>-En los primeros años reconoce que el interés que prevalece en los alumnos es hacia la interpretación, y en los últimos años comienzan a entender el significado de la labor docente.</p> <p>-Considera que ha sido complicado disciplinar a estas nuevas generaciones.</p> <p>-Las generaciones no entienden que están en una escuela que forma docentes.</p> <p>-Reconoce que en los grupos: a veces se integra por alumnos que tienen mucha experiencia y "técnica" pero mucha de ella es incorrecta y con vicios, lo cual implica trabajar el doble, quitar los vicios.</p>	<p>-Atender focos rojos que se detecten en el grupo y que retrasa el proceso y su avance.</p> <p>-Examen individual: enriquece al alumno, darle observaciones de su desempeño grupal y personal.</p> <p>-Como docente reconoce que es importante formarse, ser profesional, esforzarse, enriquecer a los alumnos para que el proceso sea formativo en todo sentido.</p>
--	--	--	--	---	---

				<p>-A trabajado con los cuatro grados en la ENDNGC: considera que los más moldeables son los de primer y segundo año, en los grados siguientes ya comienzan a tener sus vicios.</p> <p>-Recuerda que de forma colegiada se trabajó sobre los aprendizajes esperados, en el periodo de gestión del Maestro Fernando Aragón, se les informaba a los alumnos para que reconocieran que se les evaluaba.</p> <p>-Ha participado en todos los procesos académicos que ha vivido la escuela, recuerda que antes el colegio de folclor era el que menos Maestros tenía.</p> <p>-Reconoce que el proyecto educativo de la escuela: integra tres elementos que son las raíces del folclor mexicano, Bailes de salón europeos, la tercera raíz olvidada, conjugarlo a través de la música y la danza.</p> <p>-Realizó la propuesta de diseño curricular que integraba: ritmos africanos, español, bailes europeos, y de materias teóricas como: etnografía, etnocoreología, historia de la danza en México I y II.</p> <p>-Identifica que la línea que caracteriza a la ENDNGC es: tradicional, fomenta la experiencia con interlocutores, respeto por las tradiciones, valorar el folclor.</p> <p>-Considera que la ENDNGC: es parteaguas en la visión que se tiene del folclor mexicano.</p> <p>-Impartía materias como: metodología de la investigación, proyectos de investigación, seminario de tesis.</p>	
--	--	--	--	---	--

				<p>-Reconoce que es importante la investigación y las prácticas de campo fortalecen el proceso y al finalizar entregar un trabajo escrito elaborado de forma grupal para devolverlo a la comunidad.</p> <p>-Recuerda que antes los alumnos podían tener acceso en prácticas escénicas al palacio de bellas artes.</p>	
--	--	--	--	---	--

Anexo. II. Entrevistas

Entrevista: Julio Bautista Muñoz

Realizada en instalaciones de la ENDNGC el 17 de octubre de 2018.

12 años de experiencia docente. 7 años de experiencia en la ENDNGC.

LR: ¿Cómo llegas a la danza folclórica?

JBM: Tengo más de 16 años impartiendo clase, digo obviamente dando clases sin tener previamente una formación profesional, poco a poco cuando decido ingresar a la “Nellie” es precisamente para tener esa formación y tener los elementos que me dieran la posibilidad de impartir clases de danza, anteriormente tú lo sabes, muchas veces los bailarines que estamos en diferentes grupos o compañías, pues nos volvemos maestros y ahí empieza la inquietud cuando tienes como esta facilidad de: que te sale el paso, que te aprendes la secuencia y entonces empiezas a compartirlo entre tus pares, entre tus compañeros es cuando uno descubre o yo descubrí la importancia de tener una formación que me llevara a tener claridad, no solamente que se quedara en el compartir esta parte de lo que yo sabía en su momento, como abordarlo sino simplemente hacerlo y se vuelve en esta parte de la imitación sino que tener como esas bases y esos elementos y ese sustento que me permitiera empezar a darle esa formalidad y esa estructura para poder enseñar. Dentro de lo que es la parte de la experiencia yo he trabajado desde preescolar, en primaria, en secundaria, en bachillerato y en profesional, me considero afortunado de haber tenido todas estas poblaciones en mis manos y de alguna forma transmitirles la cuestión de la danza, de enseñarlos a danzar de enseñarlos a bailar. Cuando entré aquí a la “Nellie” durante el proceso formativo siempre tuve como esos deseos de algún día quedarme dentro de la escuela y poder dar clases dentro de la “Nellie” era algo que vas visualizando y bien dicen que cuando lo decretas se puede hacer realidad. Entonces cuando me dan esta oportunidad, yo fui de los egresados que les dieron oportunidad de ir incorporándose a clases, primero como maestro, nunca como un maestro titular sino como un acompañante, como un apoyo, esto es gracias al Maestro Fernando Aragón, porque él es como el que tiene

la apertura a los que egresamos da esa posibilidad de irse incorporando, de ir compartiendo el espacio, la clase, las aulas los alumnos, con las maestras que aquí ya tienen bastante trayectoria.

LR: ¿Por qué decidiste dedicarte a la docencia?

JBM: Te voy a contar una anécdota, yo estaba, como bailarín de Silvia Lozano en la Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo y lo hacía por hobby en ese tiempo dirigía la Maestra Silvia Lozano el Ballet que se estaba conformando dentro de la Universidad, nos dan la oportunidad a nosotros a los que éramos los bailarines, de dar clases, porque se visualizaba la creación del Instituto de Artes y de la Licenciatura en Danza en la Universidad, en ese momento estaba bailando, y terminando mi primera formación: Administración Pública, en ese momento nos invitan, nos abrían las puertas para poder dar clases, nada más por el simple hecho de ser bailarines, en ese momento yo me niego, porque yo dije: no tengo la formación docente para poder impartir una clase y en ese momento mis intereses eran realizarme en la formación que estaba a punto de concluir que era la Administración Pública, he trabajado dentro de la Administración Pública estaba en la secretaria de salud en la dirección de planeación, pero tú sabes que esta inquietud de la danza continua y empecé a venir a la Ciudad de México porque soy de Pachuca, me incorporo a los talleres sabatinos con Amalia Hernández pues para seguir bailando y aprendiendo, ahí tengo la oportunidad de conocer a la Maestra Jessica eso sucede en el 2005 – 2006 y me comenta que se iba a abrir la licenciatura en educación dancística aquí en la Nellie, entonces como que dije: “me interesa”, se da ese proceso, se abre la licenciatura y participo en ese proceso de selección en la primera generación de licenciatura con el plan 2006, tú sabes que dices, bueno quedar en una escuela del INBA de repente te queda así como inalcanzable, sobre todo venir de provincia piensas: “no, no voy a quedar” afortunadamente en el proceso soy elegido y me incorporo a la carrera, desde ahí ya tenía la claridad de la docencia, porque después de esta experiencia cuando nos invitan a dar clases y reconocer que no tenía los elementos para dar una clase, no quería ir a enseñar como sucede los que somos bailarines, o los que bailamos, nos enseñamos, para aprenderlo por la necesidad de la premura pero no tienes como la claridad para la

enseñanza, ni la metodología, ni las formas, ni la didáctica, no tienes esos elementos que realmente requiere la docencia yo creo que ahí es cuando entra la parte vocacional ahí es cuando decido: si quiero ser maestro, quiero enseñar, quiero formarme y quiero prepararme.

LR: ¿Cómo sabías que estabas listo para asumir un rol como docente?

JBM: Cuando entro a la licenciatura, voy comentándote la parte de la experiencia porque fue mi proceso de vida y mi proceso de formación. Cuando soy aceptado en la Nellie, tengo que dejar mi trabajo en sector público, en gobierno del estado en la secretaría de salud eso me provoca o me lleva a mí a ver qué hago, tú lo sabes, siempre se ha manejado esta parte de: ¿Danza? pues ¿cómo? mis padres me apoyaron en mi primer formación profesional universitaria, pero llega una situación que me dicen: “Quieres estudiarlo, quieres estudiar esa nueva carrera, educación dancística, adelante tú ya tienes que afrontar los gastos la nueva decisión que estás tomando, asumir todo” en ese momento digo ya eres adulto, ya egresaste de una carrera, ya estuviste durante un cierto tiempo trabajando y eso te lleva a tener ciertas responsabilidades, independiente económicamente. Entonces me veo en la situación de renunciar a mi antiguo trabajo, posteriormente me invitan a dar clases en una preparatoria de acuerdo a mi formación: clases de administración, de lectura y redacción, clases que iban conforme a mi perfil, es así como empiezo a impartir clases, previo a esto hice un posgrado, un diplomado y después una especialidad esto te da otros elementos, no es como la Maestría pero te dan ciertos elementos de investigación para poder dar clases, más estructura, porque en un nivel de posgrado ya cambia la forma, empiezo a dar clases en estas materias teóricas, en esa preparatoria había una materia co curricular que era danza, cuando yo en mi currículum vitae pongo que estoy en proceso de formación estudiando la licenciatura en educación dancística, me dan la oportunidad de impartir esa materia y a la par de que me voy formando, estoy impartiendo las clases, desde ahí me lleva a un proceso reflexivo, porque aquí era el alumno, pero en mi trabajo era el maestro, y tenía que aterrizarme, ubicarme en ese papel, en ese rol, empiezas a hacer esa combinación, hacer reflexión de tu proceso de formación: lo que te agrada, lo que te resulta y también lo que te disgusta y eso procuraba llevarlo a la práctica docente,

en la materia de danza, porque en las materias teóricas es otro proceso. Es así como empieza esa reflexión, yo lo vivía, yo lo visualizaba y lo incorporaba, pero al momento en que lo tenía que impartir, me llevaba a reflexionar y a decir: “esto no me gusta cómo me lo están impartiendo” y lo trataba de evitar, creo que así ha sido mi forma.

LR: ¿Cómo llegas a la danza folclórica?

JBM: Ya sabes que siempre somos como los habilidosos en bailar y eso se nos va dando desde que somos pequeños, el que le sale el zapateado, el que le salen los pasos, el que se ve bonito en el escenario y que conquista a la gente, desde ahí empieza. En la educación básica, en las participaciones escolares, sin embargo cuando entro a la secundaria me incorporo en el ballet juvenil municipal en la casa de cultura, ahí es donde empiezo, se llamaba: “Huarani”, es donde yo me empiezo a incorporar en ese proceso de adolescente, a tener mis primeros acercamientos después de eso ya en la preparatoria me incorporo al taller de danza dentro de la Universidad hay un periodo donde estoy en el grupo que es precisamente para los chicos de preparatoria de la universidad que se llamaba “Oyohuali”, después de ahí doy el brinco hacia el Ballet del Estado de Hidalgo, porque vas teniendo las habilidades, después pase a otro grupo de danza de un municipio de Zapotlán de Juárez cerca de donde yo vivía, me invitan a través de las misiones culturales a incorporarme porque tenía la habilidad, la facilidad y algo que ven en ti, así es como se fue dando todo el proceso, hasta que llego posteriormente ya muchísimos años después de adulto en una educación universitaria a incorporarme al de Silvia Lozano, pero si he pasado por todos estos medios.

LR: ¿Cómo ha sido tu formación como docente?

JBM: La Escuela te da toda esa formación que necesitas, los elementos de psicología, de didáctica, de procesos, toda esta parte académica, ese fundamento teórico que finalmente llevas a la práctica, no solamente en el laboratorio docente, o en la práctica educativa que desarrollas en la Escuela, en este caso, lo lleve porque fue una necesidad en el momento de estudiar, de trabajar y vivir de ello, pase por esa experiencia de no tener un salón de clases, que de repente la actividad co curricular de danza no la daba ni en la escuela sino en la cancha de la esquina

a lado de la presidencia municipal ahí yo me llevaba a los grupos, era mi espacio de clases y de repente la gente pasaba y veían a los chicos bailando, yo les estaba enseñando, lo veían como un taller, esas vivencias te permiten reflexionar, que no tienes espacios, no tienes facilidades, empezar a pedir la grabadora, cargarla y ver en la tiendita de la esquina que te permitan conectarla, estar al aire libre, en las mañanas, con el frío y que a tu materia no le tomen en cuenta, finalmente poco a poco la materia de actividades co curriculares fue ganando presencia en la escuela y le fue dando proyección a la escuela, porque entonces se trataba emocionar a los chicos, de contagiarlos, tú sabes que es difícil que los chicos les guste o la generalidad de la danza, que les guste bailar, lo toman como el tallercito, “es la clase de relajación” pero desde ahí les daba esa formalidad, es una clase, es una asignatura, es una actividad co curricular, hay que valorizar, que reconocieran bailar una danza, bailar en la calle y que se les tenía que quitar la pena, desde ahí se dio este proceso y yo creo que eso te da muchas vivencias y estas herramientas y estrategias que vas diseñando, te vas enfrentando a una realidad, que es un muy diferente en una escuela profesional de danza, porque realmente decir, dar clases de danza en un campo abierto, con diversas poblaciones y no tener las facilidades, y no tener el reconocimiento de la materia, empezar a involucrar a los chicos que se interesen y que les guste, es donde empiezas a establecer tus formas, tu forma de enseñar.

LR: ¿Cuáles han sido tus principales influencias docente?

JBM: Siempre lo dije, lo sostengo y lo compartí contigo en el aula en alguna ocasión, todos nos llevamos algo de nuestros maestros, lo que nos gusta lo tomamos, de repente también tomamos algo que nos gustó, en este caso y lo comparto contigo porque pasamos por los mismos espacios y por los mismos maestros, te llevas lo que te funciona, lo que te funcionó a ti en tu proceso de aprendizaje y lo que te gustó de la manera de enseñar del maestro. Tomas lo bueno, y lo que te lleva en la práctica y que te resulta, pero también reflexionas: “no me gusta o no me funciona”, contamos con la posibilidad, yo se los compartía: todos tenemos algo y una esencia de nuestros maestros de materias teóricas y prácticas, tomamos eso y dices: “híjole eso no me gusto o eso yo no lo haría” a veces lo notamos en la práctica, oséa

cometemos los detalles, pero te cae el veinte y dices: “chin, ya me estoy pareciendo a...” sin embargo es cuando empiezas a agarrar tu propia esencia, porque de verdad si tienes la formación académica, si tienes un fundamento, pero la experiencia es muy importante, el enfrentarte con diversas poblaciones, los grupos son diferentes, las personalidades son diferentes y el ser empático con los grupos también es algo que te permite determinar tu forma de enseñanza, siempre yo lo he dicho nos ha costado una formación profesional, y si se trata de ser: “el guía”, de guiar a los alumnos, de entenderlos, yo creo que nosotros no podemos ser iguales, porque nosotros hemos pasado por esta vivencia, y cuando yo les daba clases a ustedes, me llevaba esa reflexión, yo decía: “no puedo, yo ya pase por las aulas, o sea no puedo hacerlos vivir lo que a mí no me gusto sino tratar de mejorar o aportar algo, ser diferente en ese sentido”. Entonces, retomando y concretando la respuesta: te llevas algo de cada uno de tus maestros, lo bueno y lo malo, lo malo te lo llevas para procurar reflexionar sobre ello y decir: por aquí no es el camino y te llevas lo bueno porque te fortalece, a ti en tu proceso de enseñanza, en tu proceso educativo.

LR: ¿Cómo aprendiste la didáctica de tu disciplina?

JBM: Mira, siempre lo compartí con mi compañera de titulación Julieta y mi generación, por una situación personal me doy de baja temporal un semestre en la Nellie, la mayoría pensó que ya no regresaba, regreso y me incorporo a una nueva generación, con la generación que yo ingreso a la licenciatura, la mayoría eran chavos, yo venía de una formación universitaria, me costaba mucho estar de acuerdo con ciertas ideas, porque ya venía con otra visión, con otras expectativas de formación profesional, se da mi proceso de baja y me reincorporo a la segunda generación, esta segunda generación la mayoría del grupo ya tenían otra formación profesional, o eran docentes, o estaban en otra carrera, etc., entonces se da otro proceso de enriquecimiento y de reflexión y de compartir otras cosas, de exigir dentro de la formación, te hablo por ejemplo de mi compañera Julieta que venía de una formación de una Normal, de un compañero Héctor que también venía de una formación de maestro de secundaria, de un normalista, yo de una educación universitaria, ya teníamos otra visión, en nuestro grupo todos ya éramos más

grandes, no éramos lo jovencitos de veinte años, nosotros entramos a los veintiséis años o en el rango de edad que el requisito de ingreso te pedía para poder estar en la licenciatura, porque cuando nosotros entramos la edad máxima para entrar eran veintiséis, ahorita ya es hasta treinta, se incrementó. En ese momento todos ya veníamos de otra formación, entonces nos llevaba mucho a la cuestión de reflexionar, de entender, nos deteníamos mucho a tratar de entender la mecánica del movimiento, tratar de desmenuzar, desglosar para poderlo sacar, porque nosotros teníamos que reflexionar lo que estábamos haciendo, como salía el movimiento, de donde salía, cómo se le llamaba a ese movimiento, teníamos esa necesidad. Con mi compañera Julieta hice una propuesta de terminología y esa reflexión de lo que vimos de nuestras maestras, porque llegamos a la práctica educativa y notamos esa necesidad de saber, no ya nada más de: a se hace así... sino como nombrarlo, y eso te llevaba a la reflexión en el trabajo, yo posteriormente después me dan la oportunidad, ya en los últimos años de dar en educación básica y me incorporo a primaria y preescolar, pero entonces ¿cómo les enseñas?, si te dan estrategias, si te dan la parte de la didáctica pero tú tienes que diseñar las propias, una cosa es lo teórico y otra cosa es lo que está escrito y el deber ser y otra cosa es cuando te vas a la realidad, entonces es esa parte reflexiva, esa parte de la necesidad de nombrar, de decir, de entender, yo siempre lo dije y lo sostengo el estudiar nosotros ya más grandes, no teníamos la misma memoria de los más jóvenes, y teníamos que apuntar y entonces empiezas a hacer tu bitácora, empiezas a armar tus libretitas y tus cuadernitos, porque dices: “ya no me acuerdo”, y nosotros, digo no sé si sea por la cuestión, siempre lo argumentaba la edad, pero ya tenemos otras necesidades, entonces así es como vas armando, vas viendo y vas escribiendo y estructurando, vas plasmando, el hecho de trabajar te da esta parte de acierto y error, porque lo llevas a una realidad, yo admiro y respeto mucho a mis Maestras, pero no todas las maestras han dado en todos los niveles educativos y eso es lo que nos hace diferentes.

LR: ¿Cómo te actualizas en la didáctica de tu disciplina?

JBM: Yo creo que te vas actualizando a partir de que te vas capacitando en la cuestión disciplinar, cuando tengo la posibilidad de incorporarme aquí, el Instituto te

ofrece diferentes cursos, donde no todos los maestros de las Escuelas Profesionales asisten, asisten los maestros que quieren y los que quieren aprender más o actualizarse, nunca terminamos de aprender, en verdad nunca terminamos de aprender y es un compromiso y una responsabilidad docente que nos lleva a una ética profesional, estar buscando, estar leyendo, estarte preparando, estar buscando cursos. Yo tuve la oportunidad no solamente de tomar cursos dentro del instituto, que ofertan por lo regular en el receso escolar, hay toda una programación de cursos que van dirigidos a los Maestros de las escuelas profesionales del INBA, por ejemplo yo empecé a tomar cursos de rítmica y métrica aplicada a la danza, maquillaje aplicado a la danza, de otras cosas que tal vez en mi formación profesional las lleve pero que yo quería tener mayor especialización o ver un poco más allá, que me dan, que hay de nuevo, en las escuelas privadas te ofertan cursos, te obligan a capacitarte, porque tienes que estar, tienes que tener una actualización profesional constante, sino simplemente te dan las gracias y aparte si todo eso lo llevamos a un compromiso y una responsabilidad que nosotros tenemos con nosotros mismos, con los alumnos, la dinámica, las necesidades siempre son diferentes y tienes que tener las herramientas para poder entrarle, para poder abordarle, entonces yo creo que es así como se ha dado toda esta capacitación y yo creo que es el interés personal, porque la posibilidad todos la tenemos, pero también depende esta inquietud y no por lucirte de veinte mil constancias, un currículum con veinte mil constancias si no las llevas a la práctica, sino realmente que tomas, que te llevas, que empiezas a emplear, porque si no volvemos a lo mismo, de que sirve que tengas tanta teoría, si sigues siendo el mismo y no cambias, lo importante es cambiar, lo importante es reflexionar, lo importante es llevarlo, tener esa posibilidad de prueba y error: “esto no funcionó, lo mencionaba muy bonito, lo decían teóricamente muy padre pero no me resulta”, a lo mejor con este grupo no me resulta pero con el otro sí y retomas, eso es así como yo creo que se da.

LR: ¿Cómo planeas tus cursos?

JBM: Cuando impartí clases aquí, ahora no estoy frente a grupo, me enfrentaba a lo que tenía que ser correcto dentro del escuela, no me sentía tan libre para poder

incorporar, sin embargo, me tocaron diferentes grupos, diferentes experiencias unas muy amables por decirlo así, otras muy fuertes. Mi primer grupo fue de puras mujeres y fue una empatía diferente, algo que nos había pasado en la Nellie, en mi proceso de formación es que queríamos tener un maestro varón, que me diera otras cosas y no solamente la parte de la presencia femenina, porque es otra relación, siempre me ha quedado claro que es diferente cuando enseña una Maestra de Danza y cuando enseña un Maestro Danza, cuando me toca con mi primer grupo, yo empiezo a tener ese acercamiento, yo recién egresado, bueno no fue recién egresado inmediato, tardé como dos años para que me dieran la oportunidad, a diferencia de algunos de mis colegas, compañeros egresados, les dieron la oportunidad de entrar a grupo de manera inmediata, yo tuve todo un proceso para poder incorporarme a dar clases, lo que me conflictuaba es que yo tenía los ojos de mis Maestras, pero llega un momento en que digo: “tengo que ser yo, tengo que sacar mi propia esencia, tengo que establecer mi planeación como yo la pienso” no tenemos la misma experiencia y trayectoria de nuestras Maestras que ya no necesitaban una planeación que a lo mejor yo no la traía pero que si tenía que escribirla o reflexionar en mi casa, tengo que hacer esto, les tengo que enseñar tal cosa, ¿cómo va? entonces empieza un enriquecimiento porque dices se lo estas enseñando a chicos que van a enseñar después, entonces empiezas a valorar que enseñar, como parte de la técnica, esta parte de integrarlos, como darles no solamente haber chicos no solamente es venir a zapatear y tienes una técnica excelsa y preciosa sino tú ya... nosotros ya teníamos que aportar algo más porque ya pasamos por estos mismos espacios y vivimos el mismo proceso entonces te llevaba a esa reflexión a tratar de entenderlos y ¿Cómo los trato? y hasta el mismo el trato de como acercarte y como que te vieran como su Maestro y que es lo que te hacía diferente, no repetir patrones, si tomas cosas, pero no repetir patrones ni formas sino buscar dentro de esta forma de planear, ¿qué les vas a compartir? Que ellos van a necesitar afuera, porque tú ya lo vives

LR: ¿Cómo planeas tu clase?

JBM: Ahorita estoy dando clases en el instituto de artes, en Real del Monte, igual doy en la licenciatura en danza, entonces ahorita que estoy activo ahí, pues nos

hacen al inicio del semestre se le llama periodo de innovación educativa, donde previo al inicio del ciclo, del semestre tenemos que entregar la planeación por día, por día desglosada ósea te piden todos los meses por día, porque lo tienes que sistematizar y entonces tu empiezas a reflexionar, estos son mis contenidos, repertorios, tú ya sabes se va a manejar, que es lo que voy a ir abordando, suponiendo: voy a abordar chihuahua, Yucatán, etc., etc., entonces empieza tu proceso reflexivo, si voy a abordar Yucatán empiezo a trabajar más segmentación del pie, si después voy a abordar Jalisco uso más las extremidades superiores, pero necesito también los elementos de coordinación para la falda, pero aparte me tienen que zapatear, entonces empiezas ese proceso de reflexión, allá nos piden: sesión por sesión, te piden hasta los tiempos, es una planeación del día y una planificación general, te piden exámenes que tienes que aplicar, como los vas a aplicar, que vas a evaluar, criterios para todos, toda la estructura de tu proceso, tú lo tienes, ahí ya te lo piden, sin embargo ya lo vas adecuando pero eso lo tienes que hacer desde inicio de semestre aquí lo que pasaba es que el hecho de compartir grupos con la Maestra Titular, porque siempre fui el adjunto de las Maestras, hasta que me toco ser el responsable de la muestra, fui el titular de mi grupo entonces al inicio del semestre dentro de la Escuela dialogaba con la Maestra hacíamos un proceso de planeación general: estos son tus repertorios, estos son mis repertorios, estos son tus aprendizajes, estos son mis aprendizajes que vamos a abordar, siempre fui adjunto de Carmen Ochoa, se dio esa empatía, esa libertad de poder planear, después fui adjunto de Yuritzki, si hubo una libertad pero ambos éramos lo contrario en la forma, después fui adjunto de la Maestra Jessica obviamente igual esta libertad de poder planear, hubo un diálogo previo, cada quien abordaba las clases diferente, enseñaba diferente, sin embargo siempre había esa conciliación de ver que repertorios vamos a abordar, como los íbamos a evaluar de repente en algunas cosas entraba uno al examen del otro cuando podíamos, organizarnos, siempre se dio eso.

LR: ¿Cuál es tu forma personal de trabajo?

JBM: Mira cuando hablamos de un nivel superior, siempre nos han dado como la estructura, el calentamiento, esta parte de técnica básica, a la técnica general,

técnica específica, montaje de repertorio y relajación, es la estructura básica, la que vivimos en clase, en nuestro proceso formativo vivimos la misma estructura, en un nivel profesional es la estructura que impartes ¿cuál sería el plus o la diferencia? Que los tienes que llevar a ese proceso de reflexión para la enseñanza, no solamente la mecánica, no solamente aprenderse todas las secuencias, porque en ese proceso tienes que tener esa capacidad de reflexión para cuando salgas de aquí, era algo que yo les decía a ustedes: “si aquí nos aprendemos las secuencias de repertorio que nos establecen y que están así y que los estilos y demás, tienes como las generalidades pero las particularidades te tiene que quedar muy claro la mecánica del movimiento, tienes que desglosarla, desmenuzarla, para poderla llevar” creo que vas analizando la estructura sin embargo vas trabajando lo mismo que lo vemos, porque eso si nos lo da la Nellie, te da el trabajo frente al espejo, el trabajo de centro, te da el trabajo de diagonales, ¿Qué haces en el momento cuando estas en centro, frente al espejo? Estas haciendo la mecánica, toda la segmentación, separando, segmentando, que es lo que te lleva al desplazamiento cuando haces las diagonales, etc. Empieza esa mecánica, empiezas a unir los elementos de coordinación, segmentación, técnica básica, para posteriormente llegar a ese proceso de técnica general que te da ya un proceso de construcción de los pasos y pisadas, después te vas a una parte de especificidad de acuerdo a lo que estas montando o abordando, las características, las particularidades, eso es como la estructura, ahora en esta parte de la relajación que a todos se nos olvida por querer seguir abordando los contenidos, si es importante porque es el cierre de la clase, es el cierre de la reflexión, independientemente de que relajas el cuerpo, es el momento idóneo para decir: esto es lo que aprendí, y esto es lo que se me quedó en duda y la siguiente clase retomarlo o preguntarlo, eso es lo idóneo, es el momento que tenemos, es como la estructura, lo que les digo ahora a los chicos: no todo se queda en el aula, en el aula lo entrenas, en el aula lo ejercitas, pero la responsabilidad es que tú te lo lleves y que en un momento cuando estés esperando la combi, el camión, si no te sale el escobillado, lo practiques porque te está dando la constancia del trabajo, aunque estés esperando la combi, la mayoría viajamos en transporte público, pocos son los que tienen carro, eso te está dando la habilidad,

el entrenamiento, que a veces en clase por los grupos, no puedes, te detienes a explicar pero tienes que seguir avanzando, entonces como lo compensas, a lo mejor si tú lo observaste, te acercas: “oye hay que trabajar esto, trabájalo así, trabájalo en casa, sino puedes mañana, sigue practicando” también darles la confianza de preguntar, porque de repente, si se dio en la clase, si entendieron, bien si no pues tan bien, nosotros desde estudiar la danza académica tenemos que dar esa oportunidad de reconocer como Maestros dentro de tu estructura, planeación de clase, dentro de tu clase, cuando dices: “hay perdón chicos” reconocer el error cuando te equivocaste o cuando lo enseñaste mal y hacer la corrección al otro día, pero es cuando tú te llevas después de dar tu clase ese proceso reflexivo y es lo mismo de los alumnos, si a los alumnos les estas pidiendo esa reflexión, ese plus, pues tú, cuál es tu responsabilidad que después digas: “esto creo que no era así” mañana lo corrijo, es válido. Somos seres humanos.

LR: ¿Cómo es la relación que estableces con tus grupos y como se ha transformado con el paso el tiempo?

JBM: Mira todas las generaciones son diferentes algo que impacta mucho son las edades de los grupos, siempre te encuentras en los grupos, se identifican los chicos: el cotorrito, los habilidosos, los que solo quieren bailar, identificas los que realmente quieren aprender para enseñar, a mí me ha quedado muy claro ahí yo soy el Profesor y no te pasas mi línea, pero lo he dicho porque yo me he conducido así, no puedes romper esa línea de: docente, estudiante, alumno, pupilo, como lo quieras llamar, no se puede romper porque siempre tiene que manejarse ese respeto, esa cortesía, esa forma: “Soy tu maestro” puedo ser muy empático contigo pero no lo confundas, tu eres mi alumno, si nos podemos llevar súper bien, podemos ser amigos, tener la empatía más bonita del mundo, pero en el salón de clases soy tu Maestro, que no se confunda, porque eso se mal interpreta entre los pares, entre los mismos chicos: “hay no, es que es su favorito” “hay no, es que namás le hace caso a él” los maestros tenemos que tener una vista periférica, ver a todos, tratarlos a todos por igual, reitero: no marco “yo soy tu maestro y solo mis chicharrones truenan y soy el máximo” no, sino soy tu maestro, exijo ese respeto, esa cordialidad, no quiere decir: superioridad, hay un respeto que nos compromete y eso nos educa,

porque tenemos que recordar que somos Licenciados en educación dancística, que a través de la danza educamos, no somos licenciados en danza, entonces ese proceso educativo empieza desde ahí, hay chicos que se acercan más a ti, tienen la confianza y después de las clases hay otra forma de relacionarse, si pero siempre verlos a todos, porque a mí me chocaba, trato de evitarlo ¿porque tener favoritos? ¿hay si porque eres el más habilidoso y bello en el escenario? Hay no, y los otros ¿qué?, no, siempre buscar la igualdad, la equidad.

LR: En tu opinión y de acuerdo con el proyecto educativo de la escuela ¿en qué se debe que poner atención al momento de enseñar y al momento de evaluar?

JBM: En el proceso de enseñanza: las necesidades y particularidades de los grupos, ver al grupo de manera integral, respetando las individualidades, apoyando las necesidades de lo individual, pero a su vez fortaleciendo el trabajo colectivo, en la evaluación tener muy claro los requisitos para ser evaluado y volvemos a lo mismo, si nos enseñan a establecer: criterios, parámetros, instrumentos y técnicas de evaluación... aplicarlos, para que sea justo la evaluación, ser objetivos: papelito habla, eso es lo que te estoy evaluando, esto lo tienes que conocer, entender la evaluación como un proceso de retroalimentación que nos permite identificar: debilidades y fortalezas, no con el afán de evidenciar, no se trata de evidenciarnos, se trata de fortalezas que tienen ustedes, debilidades que tienen los alumnos, fortalezas que tenemos los maestros, errores y debilidades que también hemos cometido dentro del salón de clases, sino se da ese proceso de retroalimentación, no hay comunión y si no hay comunión hay malos entendidos y si hay malos entendidos simplemente no hay proceso educativo.

LR: ¿Cuáles son las experiencias (docentes, de investigación, de planeación, de diseño curricular, de evaluación institucional, etc.) en las que has participado que consideras fundamentales que te han permitido entender la enseñanza de la danza?

JBM: En el proceso de investigación para mí fue fundamental haber hecho la tesina de la terminología, porque me permitió entender, hablar y poder decir: elevación,

depresión, supinación, lo que nos dan dentro de nuestra formación, pero que no quedaba por escrito, entender la diversidad de faldeos, los niveles, ese trabajo de investigación a mi junto con Julieta digo porque fue en coautoría, nos sirvió mucho y desde buscar las primeras notaciones, las primeras nomenclaturas de los pasos, lo más basiquito, poder establecer una propuesta de división de la técnica de la danza folclórica mexicana, analizar la diversidad de lo que si había escrito, eso nos nutrió a nosotros, en la parte de la construcción, yo como docente analizar la parte de los aprendizajes esperados, porque entonces logré entender como los repertorios iba repercutiendo el aprendizaje de un primer semestre, con un segundo semestre porque tenía que ser sumativo mi aprendizaje, si yo trabajaba un nivel bajo de falda, en el otro ya trabajo un nivel medio para llegar a un nivel alto, mi aprendizaje iba sumándose pero yo no lo entendí en mi formación o a lo mejor si me lo dijeron pero yo en ese momento yo no lo entendí así, pero cuando tu estas en este proceso de docente de construcción, te queda y empiezas a decir... ahora entiendo porque Sinaloa está en tercero, ahora entiendo porque Oaxaca está en primero a porque estás trabajando brincos, saltos, segmentación de pie, etc. a ok, ahora entiendo porque Veracruz, Nayarit están hasta el último semestre, los últimos semestres, entonces ese es en el proceso, ahora también establecer junto con los demás compañeros, identificar estas cuestiones de seguimiento ya está pero que más lo abordamos, ahora he de reconocer que lo que nos da la escuela que no tienen otras escuelas es la parte de los informantes que es un contacto directo y que ahí nosotros y las prácticas de campo que te dan otros elementos que los llevas a las práctica y que has participado, y participar de visualizar, eso también es algo que te nutre, haber tenido prácticas escénicas y de tener una muestra también te permite la parte de la creación pero en un nivel profesional, que no es lo mismo crear en un nivel básico, sin embargo yo si te puede decir que lo que yo trate de cambiar en todos los niveles educativos fue la forma de ahí sí, presenta cuadros, bailecitos, sino contar historias, porque eso es lo que nos dejó la escuela finalmente es lo que ahora nos dejó la escuela, un montaje debe contar algo, decir algo con la danza, manejar diferentes temas, entonces eso también es algo que por ejemplo es lo que se aportado, que me ha aportado, se ha consolidado dentro de la escuela.

LR: ¿En qué procesos académicos has participado dentro de esta institución?

JBM: Te puedo decir que he sido muy afortunado, mi primer entrada a la Nellie fue por mi formación administrativa, entre en coordinación de carreras y me toco lo que en su momento entrar en la parte de las prácticas escénicas, a los eventos institucionales, a toda esta parte de extensión y difusión dentro de coordinación de carreras, pero ya no era el alumno, sino ya visualizaba la otra parte, la parte de organizar, de cómo se organizaban en un nivel profesional, después de coordinación de carreras tengo la posibilidad de entrar frente a grupo, de continuar con la parte de la docencia, empezar a llevar esta parte de la docencia, asesorar práctica educativa fue lo primero ya después proyectos de titulación, luego doy el brinco hacia el área de coordinación de titulación, servicio social y bolsa de trabajo, cuando llego a esa área, como yo ya había vivido el proceso, trato de entenderlos, lo que yo necesite en su momento y entonces desde esa área de coordinación de titulación, servicio social hubo un contacto diferente pero ya en el proceso casi de que egresan ósea es su último año de la carrera es otro proceso, explicar la parte administrativa, como integrar los informes, como decidir y esta confianza de los chicos: “oiga Maestro es que yo quiero trabajar con esta población y como” empiezas a estar inmerso en la práctica educativa, en el servicio social y en la titulación, de repente ver los productos, de fortalecer con el apoyo del Maestro Fernando las titulaciones, porque yo vivo y veo la necesidad de que si no estas titulado, no te dan trabajo así seas el excelso, así seas el mejor bailarín de la Nellie, así seas el que siempre va el frente y escogen por bonito, si tú no tienes tu papelito aunque venga uno de una academia patito se lo dan a él porque tiene el papelito y papelito habla, entonces esa parte, fortalecer los procesos de titulación, de conclusión todo eso pues te da otra visualización.

Después de ahí brinco a encargado de la secretaría académica, entonces como estuve conociendo diferentes áreas dentro de la escuela, me fui llenando, nutriendo, de pasar de un área de coordinación que fue la parte artística de irme a la parte de coordinación de titulación que fue la parte terminal y después de asumir la secretaria académica ya ver la totalidad y de pertenecer a la academia de danza folclórica te empiezas a nutrir de cosas y las reuniones administrativas no solamente las

reuniones académicas sino las reuniones administrativas con mis compañeros administrativos, de ver las necesidades, de optimizar procesos, etc. de mi otra formación puedo vincularlas, puedo vincular la administración con la educación dancística y yo creo que eso es lo que me ha dado un panorama general, para aportar más a la escuela y ya posteriormente cuando estuve ya como... secretario académico dos meses, pues otra responsabilidad y bueno en este momento pues ya no soy ni secretario académico ni nada, pero ahorita estoy en Apoyo Docente este trabajo de apoyar a los docentes desde el departamento de servicios docentes que es está a cargo de la Maestra Rocío Rangel, ahora soy su apoyo, entonces te da la amplitud de conocer tu alma mater y las diferencias.

LR: ¿De qué manera esas experiencias transformaron tu visión de la educación superior?

JBM: Yo creo que más que transformar mi visión en su momento enriquecer mi visión de la educación superior por todas las necesidades que se van generando y las necesidades que se van generando desde la parte académica, desde la parte administrativa y las necesidades de los alumnos que todo eso me llevo a entender las necesidades sociales que se están gestando, lo que te demanda la sociedad y lo que te demanda el sistema, el sistema educativo, siempre he visto y me sigo nutriendo porque surgen otras necesidades, otros puntos, otras cosas que hay que abordar, otras cosas que hay que desarrollar, ninguna escuela es perfecta, los momentos, los contextos socio culturales, los contextos sociales, los contextos políticos, los contextos económicos te demandan y te piden ajustar y te piden sumar, sumar y también tener la capacidad de decir: “esto hasta aquí, ahora es esto” pero si esto no funciona, jalamos esto que si nos está funcionando, pero ahora como lo transformamos, como lo convertimos, como lo adaptamos, lo adaptamos.

LR: Finalmente algo que desees agregar

JBM: En todas las escuelas, siempre vamos a encontrar pros y contras, que somos privilegiados y no porque estemos en la Nellie, pero creo que tener esa posibilidad de ser formados como docentes, esa experiencia de formación docente, nuestra formación profesional que nos da la Nellie, da la capacidad para podernos desenvolver laboralmente.



Entrevista: Rocío del Carmen Rangel Cuenca

Realizada en instalaciones de la ENDNGC el 17 de octubre de 2018.

33 años de experiencia docente. 28 años de experiencia docente en la ENDNGC.

LR: ¿Cómo llegas a la danza folclórica?

RRC: Cuando me hago alumna de la Escuela Nacional de Maestros, cuando ingreso a la Benemerita descubro la danza folclórica ahí con ellos justamente, tengo clases formales de danza folclórica para trabajar en la escuela, entonces tenemos unos maestros de danza de toda la vida en la escuela, y es como yo me acerco a la danza folclórica, como empiezo yo mis primeros pininos y ahí descubro que es un algo que no se me dificultaba, tenía yo mucha facilidad para poderla practicar y decido continuar en ese pequeño proceso aunque ya no me daban clases en la escuela yo continuaba bailando en pequeños espacios.

LR: ¿Por qué decidiste dedicarte a la docencia?

RRC: Formalmente, tengo dos influencias enormes, mi madre es maestra es Normalista, aunque no de la Benemerita y una maestra que fue mi Maestra de tercero y quinto año, tuvieron como gran influencia en mí, en ese proceso, debo de reconocer que yo siempre quise ser maestra desde que recuerdo de 8 o 9 años siempre quise ser maestra, pero no tenía claro ¿de qué?, simplemente quería ser maestra. Cuando terminé la secundaria, tengo que decidir, mi padre no quería que yo fuera maestra quería que yo estudiara una carrera universitaria, mas bien politécnica, superior, yo en ese momento es cuando decido que no, que quiero ser docente e ingreso a la Benemerita, a la nacional de maestros.

LR: ¿Cómo llegas a la docencia de la danza?

RRC: Por accidente, así totalmente, cuando a mí me invitan a venir a trabajar aquí a la escuela estoy hablando de 1990 en Agosto, yo conozco a la entonces directora de aquí de la Escuela a Nieves Gurría, la Maestra visitaba muchas las oficinas de la Subdirección General de Educación e Investigación Artística en ese momento yo estaba trabajando ahí en el Departamento de Contenidos y Métodos Educativos, actualmente ya no tienen esa denominación se llaman de manera

diferente, yo pertenecía a ese departamento, por azares del destino por formación y por un poco de conocimiento me asignan al área tanto de educación inicial, las EIAS, que es iniciación artística y al área de danza, yo empiezo a trabajar unos elementos de danza, en ese momento esta escuela estaba pasando por algo a lo que se le denominó la dispensa académica en donde la escuela, la Normal en 1994 pasa de ser una Normal básica a ser una profesionalización docente y entonces ya no es un bachillerato terminal sino, una licenciatura, para 1995 ingresa la segunda generación de licenciatura, pero esta escuela ofrecía su certificación a partir de lo que sucedía en la Normal y con la Licenciatura, con la profesionalización se acaba esta posibilidad, entonces tiene un aproximado de cinco generaciones en una licenciatura sin tener las chicas el bachillerato, entonces se arma todo un programa de licenciatura, todo un programa para poder ayudar con una dispensa ¿cuál es esta? Que las chicas iban a poderse titular en cuanto tuvieran su documento de preparatoria culminado, entonces se les permitió a estas cinco generaciones terminar la licenciatura o cursar una licenciatura y muchas de ellas cursar paralelamente la preparatoria, entonces terminaban la prepa y les quedaba un año de licenciatura acá, entonces la dispensa fue más corta de lo que se esperaba porque había un proceso... estaba el vocacional y estaba el de la formación docente, a todas las chicas de vocacional terminando su proceso de vocacional se les cerró la posibilidad de avanzar hacia la formación docente y entonces a mi desde la subdirección me tocaba apoyar los procesos de construcción para la licenciatura y de repente psicología educativa, hace veintiocho años no había psicólogos y bailarines, yo no soy bailarina de formación he bailado, hice danza durante mucho tiempo pero de repente, el área correspondiente dijo bueno la Maestra Rocío tiene los elementos que se vaya contigo, me autorizan y empiezo a trabajar aquí con tres horas, venía a dar solo la clase de psicología para esta propuesta que se le conoce como el plan de estudios de biarias.

LR: ¿Cómo sabías que estabas lista para asumir un rol como docente?

RRC: No lo sabía, finalmente era mi formación y para eso me prepare mucho tiempo, en mi caso sucede algo muy chistoso, yo creo que de mis contemporáneos que fuimos normalistas, a los diecinueve años ya era responsable de un grupo, a

los diecinueve años yo era la maestra titular de una primaria, entonces yo creo que llega primero la responsabilidad y después la consciencia, de repente a los diecinueve años yo ya recibía un cheque emitido por la SEP con una lanotota, ¡imagínate a los diecinueve años me pagaban como maestra de grupo! entonces ganaba un dineral, cuando termino la Universidad yo descubro que si es la docencia mi camino, pero que me tengo que replantear y es justo el INBA quien me da la oportunidad de replanteármelo, yo creo en estos preceptos, creo en estos fenómenos educativos, creo en estas propuestas, yo soy piagetiana de origen, piagetana absoluta entonces yo decía: aquí puedo usar a Piaget, por supuesto que si, podemos construir y de repente también era hacia la docencia, entonces había como un doble amor, por el proceso, así es como llego.

LR: ¿Cuál ha sido tu formación como docente?

RRC: Soy Normalista, ahí es donde aprendí a amar la docencia, no se si aprendí a ser docente, pero aprendí a amar la docencia, hacer algo con lo que estaba aprendiendo, después hice psicología educativa en la UPN, aprendí otras maneras de como ser docente, fue muy descubridor el proceso, revelador, porque es el primer momento en el que yo puedo establecer una explicación de mi construcción docente, puedo decir al menos de las teorías de ese momento que tipo de docente era, y si quería o no quería seguir siendo ese docente, después empiezo a hacer pequeños cursos, de cómo enseñar la historia, cómo enseñar a leer y escribir, cómo enseñar la lógica matemática, cursos donde yo reconocía mi gran necesidad para aportar a la escuela básica, termino la Universidad y tengo la oportunidad de llegar al INBA en ese proceso descubro que puedo trabajar no solo con niños pequeños sino con gente mayor, descubro en el camino que ya no puedo ser bailarina que era uno de mis sueños de toda la vida pero me encuentro en el camino con la psicomotricidad, entonces lo que me hace docente para esta pequeña parcela de conocimiento, es la psicomotricidad lo que me permite explicar el movimiento, entonces me hago psicomotricista, después me encuentro con otra de mis pasiones y decido hacer mi Maestría en Neurocognición.

LR: ¿Cuáles han sido tus principales influencias docentes?

RRC: Son muchos, yo creo que sería injusta con algunos, no podría mencionarlos a todos hay mucha gente que me ha marcado, mi marido es Maestro y de una capacidad intelectual sobrada, él me ha enseñado más de lo que se pueden imaginar, como profesional, como persona, como ser humano, él si considera que un docente es Ser humano: primero eres ser humano y después eres docente entonces hay que jugar con estas condiciones. La gente que me ha marcado increíblemente: Consuelo Sánchez, no lo puedo evitar, la Maestra Consuelo Sánchez me ha enseñando que decir es hacer, evidente y furtivamente ha sido así definitivamente es una maravillosa pedagoga y Maestra de esta escuela, Valentina Castro me ha enseñado tanto diciendo: “Todos pueden bailar, la danza es para todos” y como hemos ido construyendo camino, tanto Consuelo, Vale y Yo, en este proceso de creer en la danza como un elemento de construcción integral e integradora, entonces hay mucha más gente, pero yo creo que estas tres personas han sido basicas en mi vida docente y que me han ofrecido la posibilidad de tener una forma diferente de hacer, de plantearme una manera distinta de ser, hacer una propuesta diferente de docencia.

LR: ¿Cómo aprendiste la didáctica de tu diciplina?

RRC: Yo creo que de tres formas básicas, una a golpe, hacer haciendo no hay más, cómo enseñó a Piaget, cómo enseñó el movimiento, cómo explicamos la técnica, en el “¿cómo?” tenía que ir resolviendo un poco con tropiezos, dos: leyendo, ni hablar si debo de reconocer que mi formación teórica ha sido fundamental, leyendo acercandome a los teóricos, creyendo y descreyendo, construyendo y deconstruyendo ha sido un proceso de decir esto si me gusta, esto no me gusta, esto me permite, me explica, me ofrece o no y tercero: aprendiendo de mis alumnos yo creo que la mejor parte de ser docente es como los alumnos me enseñan a serlo, como algo que yo puedo proponer y creer que es maravilloso, ellos me dicen haber no bajate, parate aquí sobre la tierra, descalzate y sé realista, yo creo que el intercambio con mis alumnos es lo que ha mejorado mi práctica docente más formalmente de manera fundamental.

LR: ¿Cómo te actualizas en la didáctica de tu disciplina?

RRC: Leo, asisto a algunos congresos o grupo de trabajo, participo en un par de asociaciones que me van permitiendo estos procesos de actualización, el hecho de ser maestra de básica todavía me da muchos elementos también, estoy en contacto con los niños, estoy en contacto con la parte viva y actual de la educación más elemental, en el intercambio en la charla cotidiana con mis colegas, mirando el trabajo de otros, mirando el trabajo de mis alumnos, veo a mis alumnos y me maravillo de ver como son creativos, dispuestos, como enfrentan sus poblaciones y hacen cosas bien bonitas con eso, entonces eso me obliga a no quedarme, a no atorarme, buscar más allá estos procesos.

LR: ¿Cómo planeas tus cursos?

RRC: Tenemos una parte formal y una parte abierta o libre hay una serie de contenidos que ya están predefinidos, efectivamente tramposo y raramente, Yo propongo los contenidos ahora con un par de compañeros, pero al principio solo Yo para mí, ¿que hacemos?, ¿Qué hago yo? hago una revisión formal de los contenidos, establezco tiempos, estructura, formas, toda la parte administrativa hay que considerarla, la construcción de un plan de trabajo que me obliga a tener organizado el material y establecer minimamente que propongo para el trabajo, voy desdoblado a partir de las características de mi grupo, porque una cosa es lo que yo puedo plantear teóricamente o en un papel y otra cosa es la necesidad a la que me voy a enfrentar con mis alumnos eso es una maravilla, porque yo puedo decir y al mismo tiempo desdecirme, de repente lo que yo planteo puede no estar funcionando, tiene que ver con el nivel de aprendizaje, con los espacios de interacción, hasta con la misma formación de los chicos, trabajo con las tres orientaciones es muy interesante como alguna de las orientaciones teóricamente siempre me pide más, otra siempre quiere más práctico el asunto, entonces tengo que ir jugando con esos elementos, constantemente se está jugando, entonces hago una propuesta de trabajo y se va ajustando según sea necesario, para los chicos, siempre respetando la parte administrativa, respetando la parte del contenido que le va a dar forma a su propuesta de egreso.

LR: ¿Cómo estructuras una clase?

RRC: Generalmente a partir de preguntas indagadoras, qué significa, cómo lo vemos, de qué forma lo reconocemos, hay lecturas detonadoras, procuro que siempre haya lecturas, busco que se escriba, cual es el contenido que se va a revisar, cuales son los materiales que van a apoyar, materiales teóricos formales, porque pues ni hablar es una Licenciatura, todos aquellos elementos que me van a permitir llevar al chico de lo teórico a lo práctico o al menos acercarlo, no se si lo llevo del todo pero al menos los acercamos, entonces trabajamos videos, trabajamos actividades prácticas, jugamos, recuperamos información ahora mas recientemente ya involucro una serie de estructuras de apoyo que antes no consideraba tanto, antes era un examen, muy abierto pero un examen, un pequeño guión de lectura que hacía el mismo chavo que leía, sacabamos conclusiones e ibamos aterrizando la información, ahora si juego un poco más al cuadro sinóptico, ahora si juego un pocos más a una escala estimativa, hacer un resumen a partir de de un iceberg, de una infografía, ya recurro a otros elementos porque ademas los muchachos son otros, dominan la computadora de otra forma, ya tengo un alula virtual en donde puedo subir material, ellos suben sus trabajos, podemos hacer intercambio, podemos hacernos carteles, trabajamos en equipo, hay entregas individuales, hay entregas colectivas, hay lecturas en casa, hay pequeñísimos textos que trabajamos acá, trato de que las clases sean dinámicas y en movimiento, movimiento sobre todo.

LR: ¿Cómo es tu forma personal de trabajo?

RRC: Yo soy muy inquieta, si me cortan las manos me quedo muda definitivamente y no puedo estar quieta, me muevo para un lado, me muevo para el otro, cuando doy clases hablo de una cosa, trato de conectar con otra, vengo, voy, subo, bajo, hago, esa es mi clase, es una clase de moverse, yo también soy de ese estilo, de traer elementos, llevarlos, construir, generar, proponer, si creo que es muy mi estilo, porque probablemente yo podría tener una clase mucho más quieta, una clase mucho más teórica, con esto nos quedamos, yo si busco un poquito más, que ustedes busquen más, si pico para ver que me dicen, si pico para ver si sale, para ver que encuentro con ustedes, creo en la clase de realimentación, de generar entre ambos, en donde el otro no puede quedarse más que con las dudas necesarias y

yo irme con las dudas necesarias, se entendió, no se entendió, se aplicara, que onda con esto.

LR: ¿Cómo es la relación que estableces con el grupo y cómo esta se ha transformado con el paso del tiempo?

RRC: Siempre he creído, mi hablar constructivamente, que soy mediadora, no soy portadora de todo conocimiento, hay mucho conocimiento que tiene el otro y que tiene que descubrir ya sea porque lo tiene o porque lo tiene que encontrar en otro lado, este proceso de aprender a mi me parece mucho más importante que el de enseñar, aprender tiene que ser por descubrimiento entonces ¿cuál es la relación que yo establezco con los chavos que van a ser en algún momento mis colegas? creo que debe haber una relación cordial, porque sino mi condición de mediador no va a funcionar, yo no puedo ser arbitraria, intransigente, inhumana, hay cosas que yo no podría hacer, uno, dos: estoy trabajando con adultos, entonces creo que hay que tratarlos como tal, a mi me cuesta mucho trabajo decirte no soy su amiga, soy su Maestra, soy la Docente del grupo, entonces yo si creo en las relaciones afectivas, creo en ellas, en las relaciones respetuosas, me parece que el intercambio de información se da en ese tenor, de esa manera, cómo ha modificadose de antes a ahora, yo fui criada como docente en la tecnocracia total, absolutamente soy hija de los años ochenta, entonces yo era de objetivos, particulares, de palomita, ¿no lo hice? lo tengo que repetir, saco siete y tengo que buscar todo en base a objetivos, de repente es donde te digo la Universidad rompe con todo esto, cuando llego al INBA descubro un oasis es un mundo distinto, totalmente otro mundo, más abierto, libre, dispuesto, un lugar que me permite crear, experimentar, es más hasta equivocarme, porque si me he equivocado muchas veces pero puedo replantear, eso es lo que me ayuda, como he modificado creo que ahora soy formalmente un mediador del proceso, no me creo con el conocimiento absoluto, no creo tenerlo, pero considero que tengo algunos elementos que le pueden ayudar a la formación del otro y eso es lo que hago.

LR: En tu opinión y de acuerdo al proyecto educativo de la Escuela ¿en que se debe poner atención al momento de enseñar y evaluar?

RRC: Yo creo que hay que poner mayor atención en: considerar la evaluación como parte del proceso, no como un elemento aislado, que debo de poner, ¿de tener en cuenta cuando evaluo? ¿realmente? el crecimiento del otro, que tenga contacto con el conocimiento y que este contacto le permita usarlo, porque además la carrera en esta escuela es práctica, es operativa, es concreta entonces si yo me quedo con la idea en la cabeza corro el riesgo de llegar al piso no siendo lo que quiero ser, de ser el docente del que me quejé por mucho tiempo, ¿qué es lo que yo debo garantizar? y ¿en donde tengo que poner la atención? que el proceso sea significativo, retroalimentador, realimentador, que podamos de la mejor manera posible establecer los acuerdos de la evaluación, que estamos pretendiendo de ellos yo llego y digo mi pretensión es esta y ustedes se evalúan así, no es por ahí el asunto, considerar sus expectativas también y entonces evaluar esas expectativas es esta magia del intercambio, ¿qué es lo importante del proceso? el proceso, así de ese tamaño, porque implica todo: organización, planeación, aplicación, construcción, evaluación y regresar, es dinámico, abierto, por ello la evaluación no puede ser al final, tiene que darse de a poquito ¿entonces que voy a evaluar? estos poquitos, avances, logros, habilidades construidas para que juntos digamos: si hubo o no hubo, hacía donde nos movemos, entonces para mí el proceso es completo, es total, todo importa.

LR: ¿Cuáles son las experiencias (docentes, de investigación, de planeación, de diseño curricular, de evaluación institucional, etc.) en las que has participado que consideras fundamentales que te han permitido entender la enseñanza de la danza?

RRC: Me me ha tocado de todo, cuatro planes de estudio y en los cuatro he participado, un plan en específico fue mi responsabilidad el de los niveles básicos, construir un plan de estudios para los niños entre cuatro y doce años, fue todo un reto, no sabes cuanto me enseñó, para salvar a esta escuela se tuvo que hacer el plan de estudios del nivel medio superior y de ahí replantearlo a un primer momento de licenciatura y actualmente al segundo momento me ha tocado estar en todos, aportar para todos y ofrecer desde mi área de formación, desde mi área de conocimiento los elementos mayúsculos, acabamos de tener un proceso de

evaluación de CAESA. CAESA es el comité evaluador de la educación artística y nos permitió echarnos un clavado, entrar a las entrañas del plan de estudios en operación, fue genial, de verdad porque de repente dices de esto o no me acordaba o no lo sabía, cuantos somos, que hacemos, que aportamos, cómo estamos aportando, se puede o no se puede mejorar, donde estan las debilidades, donde estan las fortalezas, cuales son nuestras áreas de oportunidad, se oye así muy de gente así de empresas, de repente yo digo si lo podemos aterrizar en esta escuela, si podemos hacer cosas para la mejora, si podemos, podemos tener elementos que nos ayuden a avanzar en estos procesos, si los podemos tener, entonces ver crecer la escuela, que su proyecto educativo a madurado, que ya somos algo en la vida académica de este país y que estamos recuperando nuestro lugar como escuela NACIONAL de Danza ha sido maravilloso, he aprendido para la danza de todos estos constructos, yo lamento que sean tan pocos alumnos, aunque son muchos porque la cobertura no se da, falta gente, falta esta gente en donde la gente que contrata dice: “los que enseñan danza de la Nellie, saben enseñar danza se ajustan, saben escribir, tienen elementos” finalmente lo que se ha planteado en los planes de estudio, no ha sido errado, algo funciona, llega, la gente en las secundarias quisiera que mas gente de la Nellie hiciera examen para tener horas y tener danza para las secundarias, ellos en su experiencia comentan que los mejores enseñadores de danza son los que egresan de aquí y no es uno el que me lo ha dicho me lo han dicho del Ballet de Amalia Hernández, del instituto Mizoc, gente que sabe, que sabe lo que implica la enseñanza de la danza.

LR: ¿En qué procesos académicos has participado dentro de esta institución?

RRC: Dentro de esta institución en la consolidación, más bien en la ruptura, yo creo que me toco la ruptura el plan de estudios por “biarias” que era la liquidación del plan de estudios de esta escuela de años para destruir a la escuela, la búsqueda es que la escuela desapareciera porque ya no se le veía función social, el INBA pensaba que esto era un gran elefante blanco porque había más Maestros que alumnos, el plan de estudios que nos salva la vida es el de los niveles básicos, entra es aceptado por la SEP en su momento, porque ya después dejamos de pertenecer a la SEP para pertenecer a CONACULTA, ahora pertenecemos a la SECRETARIA

DE CULTURA entran niveles básicos y junto al de niveles básicos con un año de diferencia el medio superior, nunca se nos permitió ser licenciatura, entonces fue suficiente con el nivel medio superior, empezó a tener un gran auge, cuando llega la Maestra Soledad Echegoyen como directora de esta escuela entramos al proceso de la licenciatura, trabajé en el plan de estudios, ya llevo, uno, dos, tres voy por el cuarto, el primer plan de estudios para licenciatura, se echa a andar en 2006, el segundo plan de estudios, las adendas que son todas las correcciones y la primera evaluación después de egresada una primera generación del plan de estudios se trabaja en 2016, entonces participo en todo lo que es la generación de nuevas propuestas de programas de asignatura completas, antes eran materias ahora se denominan asignaturas por la estructura del plan de estudios estos son los programas educativos formales, me toco participar muy activamente en lo que fue la evaluación de CAESA, actualmente estoy participando en la construcción de plan de estudios para determinar formalmente o alcanzar los rubros que se nos estan poniendo como observaciones, estamos haciendo el plan de estudios justamente para subsanar estas observaciones que se nos hacen. Con el Maestro Fernando Aragón todas las propuestas desde la psicología para el ingreso de los alumnos son mi responsabilidad, actualmente trabajamos habilidades del pensamiento, tuvimos muchos años una prueba de psicomotricidad que era mi responsabilidad directa, hicimos un documento que no se si a ustedes les toco, el de conocimientos generales y lectura, la entrevista que se hace actualmente se ha desvirtuado un poco, más bien se a ajustado un poco pero inicio como una entrevista de psicología hubo un tiempo que aplicabamos un test, evaluarlo ha sido el peor de los dolores de cabeza que nos tocó. Actualmente con la Maestra Jessica acepto la responsabilidad de apoyar aquí en la secretaria académica con la creación de un departamento al que se le denomina: apoyo docente, entonces ahora si me encargo de toda la parte administrativa, metodológica, operativa, de construcción de revisión de planes de estudio, es un trabajalal pero esta muy interesante.

LR: ¿De qué manera esas experiencias transformaron tu visión de la educación superior?

RRC: Total y absolutamente, sobre todo para la educación superior artística yo creo que la educación superior es clave en los procesos de aplicación hacia lo que es el campo laboral pero en la educación artística uno tiene que ser humano y sensible no hay más, cosas que a veces se olvidan en la teoría en la profesionalización en otras áreas pero aquí yo he entendido que uno tiene que estar presencialmente con la gente, es de contacto, de uno a uno, a mí me decían en algún momento, eres muy abrazona, donde aprendiste a ser: yo dije bueno en la escuela de danza, aquí no nos da miedo el contacto físico, aquí no nos impone, esto lo trasladamos hacia lo que es la educación superior artística, la gente tiene que aprender a ser, a estar y a compartir esto en un proceso de construcción por supuesto he, curricular.

LR: Finalmente ¿algo que desees agregar Maestra?

RRC: Si algo ha salvado mi vida es la educación artística, creo profundamente que es la respuesta a muchas situaciones de violencia, contra la violencia, comunicación, vida sana y pacífica como la denominan, creo que es un oasis la educación artística que te permite reconocer en el otro cualidades a partir de ti, a partir de uno, en la danza en especial el movimiento en sí mismo es terapéutico el hecho de expresar y de decirlo en un contenido tan abierto como lo es el movimiento de la danza, a mí me parece que sí, todos deberíamos de bailar, definitivamente. ¿Qué me ha enseñado? A ser mejor persona.



Entrevista: Norma Argelia Bautista Méndez

Realizada en las instalaciones de la ENDNGC el 24 de octubre de 2018.

29 años de experiencia docente. 26 años de experiencia docente en la ENDNGC

LR: ¿Cómo llegas a la Danza Folclórica?

NBM: Yo llegue a la danza folclórica cuando estaba en el preescolar tendría como unos cuatro o cinco años en los años setenta, por unas tías, ellas estudiaban en la academia de la danza en los cursos de verano que había para profesores, hermanas de mi papá, me llevaban a su escuela, así recuerdo que por ellas llegue a la danza folclórica, por acompañarlas.

LR: ¿Por qué decidiste dedicarte a la docencia?

NBM: Estaba en séptimo año de la carrera en el Sistema Nacional para la Enseñanza Profesional de la Danza estudiando, en mi ultimo año de la carrera había unas materias que tenían que ver con la psicología y con la enseñanza de la danza, creo que se llamaba la asignatura didáctica de la especialidad, esa materia me la daba una profesora que en ese momento daba clases en la normal, en la Benemérita, ella me daba didáctica, creo que me decidí por la docencia porque cuando ella toco el tema de la pedagogía me llamo mucho, mucho la atención, recuerdo que me acerque a ella y yo quería saber más de la Pedagogía. Mi madre por ejemplo me decía “¿Cómo? ¿Bailar? de bailar, ¿qué vas a hacer?, ¿como vas a vivir? No, has otra cosa” en realidad antes de la danza lo que quería era arquitectura, me llamaba la atención la administración de empresas, finalmente me quede con la danza, cuando está Maestra me imparte esa clase, me da la luz, yo quiero estudiar eso de la pedagogía, cuando me dicen es que también con eso puedes dar clases digo: “si, yo quiero hacer eso” principalmente es lo que veo que fue por ello y mucha gente por parte de mi papá de su familia, fueron Maestros siempre me llamo la atención dar clases, como por ejemplo el abuelo cuando lo acompañaba a la primaria, verlo dar clases, cuando recuerdo que mis tías estaban dando clases, yo creo que fue mucho de ello, de lo que me influyo.

LR: ¿Cómo llegas a la docencia de la danza?

NBM: A la docencia de la danza llego exactamente por la Escuela Nellie y Gloria Campobello en el año de 1992, en el periódico de La Jornada salió una convocatoria

para venir a concursar por plaza a esta escuela, estaba yo terminando la carrera de pedagogía en la Fes Acatlán estaba en el ultimo año, veo la convocatoria y la verdad me llene de emoción porque decía: Profesor de Danza Folclórica con estudios educativos, pedagogía, titulado y fue lo que me detuvo porque yo estaba titulada pero de la escuela de danza, de folclor, pero estaba terminando la carrera de pedagogía, entonces recuerdo que me acerque con mi mamá y le dije: “oye fíjate que esta convocatoria y dice pues inténtalo a lo mejor te puedes quedar, dice titulados tu ve, te va ayudar la otra carrera, tú inténtalo” Llegue aquí a la Escuela y concurse por la plaza finalmente me quede y entonces específicamente así es como llego a la docencia, es curioso porque cuando yo llegue a la Escuela empecé dando Danza, cuestiones prácticas, técnica, tenía los grupos de adultos que en aquel entonces se impartían clases para adultos esos fueron mis primeros grupos, después con mi perfil me van haciendo participar de clases como: filosofía de la educación, ósea materias por el perfil de la pedagogía, así fue como llegue.

LR: ¿Cómo sabías que estabas lista par asumir un rol docente?

NBM: Antes de esta experiencia ya daba clases, con adultos, no me daba la preocupación o el temor de estar frente al grupo porque ya tenía esa experiencia antes de llegar a la Escuela, si me imponía pues porque decía: “bueno es otro nivel son las dos carreras” pero realmente yo creo que ya la verdad es que puedo decir que desde muy pequeña me gustaba esto de dar clases, recuerdo que jugaba con las muñecas por eso es que creo que también era esta cuestión de cuando yo era niña y veía dar clases a mi abuelo, a mis tías, desde ahí surgió. Cuando ya estoy en la docencia en danza folclórica para mi fue lo mejor que me pudo haber pasado, porque yo decía: “están mis dos carreras, la danza y la pedagogía” y fue así como llegue a la docencia de la danza.

LR: ¿Cuál ha sido tu formación como docente?

NBM: Pues mi generación, en la escuela, en la de danza que fue de 1981-1988 fue la ultima que logró todavía el grado de profesor en danza folclórica, incluso mi titulo así dice: “Profesor de Danza Folclórica”, eran siete años de carrera, tres años que hacías a par de la secundaria, tres años que hacías con preparatoria y un año más que le llamaban extensión pedagógica, en donde te comento que daban clases de

psicología y de didáctica entonces pues todavía alcance a salir como un profesor de danza, no lo ejercí inmediatamente, de alguna manera, en lo no formal, porque si tenía un grupo, trabaja con ellos pero lo que más hice fue bailar en esos primeros instantes bailé un tiempo con Silvia Lozano, en la compañía del estado de Oaxaca, esas fueron mis experiencias, ya propiamente, en experiencia fue cuando llegue aquí a la Escuela como docente, empecé con clases prácticas después me quedé en la cuestión teórica y en la formación pues todos los cursos que recibíamos en la escuela, a veces si había un curso por fuera de algún material de alguno de los estados pues también iba y me formaba yo creo que toda mi carrera de pedagogía pues es lo que también me brindó muchas herramientas para moverme en este rubro, realmente también trabajé mucho en el área de capacitación, creo que fue todo eso lo que hizo mi formación docente.

LR: ¿Cuáles han sido tus principales influencias docentes?

NBM: Creo que si tuvieron que ver estas tías que te comento: Argelia Bautista y Elba Bautista, tengo la imagen, yo muy pequeñita, a lo mejor la Maestra Josefina Lavalle, recuerdo mucho su forma de vestir, de dar una clase, pero estaba yo muy chiquita, yo llegaba y después jugaba a lo mejor a ser Josefina Lavalle pero por lo que veía a través de ellas, el Maestro Encarnación Martínez desde muy pequeña fue para mí importante fui creciendo con esa imagen, que era un discípulo del Maestro Torreblanca y él tenía su grupo de danza folclórica en donde bailaban también estas tías que te digo, entonces casi todo el día vivía con ellas y todavía llegábamos a su clase y ellas fueron las que me compraron una falda, unos zapatitos y una cuerda para brincar, porque mucho de la metodología del Maestro Encarnación era con cuerda, toda la cuestión del acondicionamiento físico, me encantaban sus clases, digo no aguantaba toda la clase, pero yo recuerdo que ensayaban mucho, pero como que su fuerza, su sencillez y su compromiso nunca se me olvidó del Maestro Encarnación, siempre lo tuve como muy presente y cuando llegué al sistema, el Maestro Toño Miranda para mí aún todavía sigue siendo una persona que influyó mucho su compromiso, su exigencia, su disciplina, del Maestro Francisco Bravo por ejemplo recuerdo mucho también esa disciplina, ese

compromiso creo que fue en el sistema así como mis primeras imágenes a seguir como Maestra, como Maestra en Danza de las que yo recuerdo así.

LR: ¿Cómo aprendiste la didáctica de tu disciplina?

NBM: La verdad es que el primer acercamiento la Maestra Trini, recuerdo que lo de didáctica nos hacia llevar un cuaderno donde todo el repertorio teníamos que escribir las secuencias, ilustrarlo y de alguna manera hacer como la notación de ello y eso para mi era como la didáctica, yo tenía muchas dudas, luego a Acatlán a la carrera de Pedagogía y todo el tiempo fue mi referente la danza folclórica, entonces todos mis ejercicios y trabajos de equipo siempre eran enfocados a la danza o al arte, yo creo que fui como desarrollando, indagando, investigando esta parte, al mismo tiempo que estaba yo en la licenciatura yo bailaba en los grupos, entonces recuerdo que ya hacia así como de los maestros que ensayaban en las compañías: “no, yo creo que seria mejor de esta manera” en mi mente vagaban muchas formas de como podrían ser las cosas, luego aquí en el 92 y empiezo a ejercer y yo creo que me fui formando, pero si traía creo que la carrera de pedagogía me dio bases en la didáctica, recuerdo que aquí era feliz porque entonces eso que tenia de la universidad y con lo que sabía en danza mis materias tenían que ver con ambos, entonces yo tenía que aplicar esa didáctica específicamente a la danza, un ejercicio constante que fui desarrollando y después me dio la posibilidad de trabajar con los maestros en bachilleres: daba cursos a los maestros que impartían talleres allá, estuve participando con los maestros del politécnico, con los maestros de las preparatorias de la UNAM, ya daba estos cursos de capacitación, creo que eso ha contribuido mucho, me ha ayudado, siempre he tratado como de seguir, de indagar de buscar en ese sentido y pues creo así fue como llegué a la didáctica de la danza.

LR: ¿Cómo te actualizas en la didáctica de tu disciplina?

NBM: Específicamente así como la didáctica de mi disciplina no tengo una actualización porque ya tiene años que no imparto cuestiones prácticas de danza, sigo en la cuestión teórica, incluso un tiempo daba materias teórico-prácticas entonces trataba de ver a mis compañeros de buscar todavía notaciones de aquellos primeros Maestros, ver videos, pero de unos años acá solamente trabajo materias teóricas, trato siempre de estar tomando cursos, estos cursos van muchos

a temas de didáctica, de planeación, de evaluación, de manejos de grupos, cuestiones que tiene que ver con el arte en general, ahorita estoy terminando la Maestría que tomé en educación y docencia porque son los temas que me apasionan, que me gustan, sentía que por ese lado tenía que tener una actualización en lo formal, toda mi producción que tengo que hacer en la Maestría es en referencia a la enseñanza de la danza, mis proyectos van enfocados al proyecto académico actual de la Escuela, entonces de esa forma este, considero que me esta aportando mucho para actualizarme.

LR: ¿Cómo planeas tus cursos?

NBM: Ya tengo una propuesta hecha y entonces en el camino me encuentro con otras cosas que si puedo en el momento voy integrando si no, espero cuando viene la nueva planeación, generalmente lo que acontece en el momento de un lapso de tiempo me influye, digo: “creo que ahora lo voy a hacer de esta manera y ahora me voy a dirigir de esta forma” empiezo a hacer esbozos, buscar bibliografía, me siento como inquieta, y me he tenido que acotar porque desbordo a veces, tengo que irme acotando porque así como me llama la atención una lectura de historia, de arquitectura, hasta de la vida cotidiana digo: “creo que esto podría ser” “bueno ahora vamos acotando” entonces voy armando, me gusta armar como yo les llamo “mis arboles” o “mis diagramas de flujo” a mi manera, tengo un espacio, voy poniendo papelititos de color, digo: “esto me va ir sirviendo, este libro o esta entrevista, este video” y ahí los voy dejando, ya cuando llega el momento generalmente que tenemos que hacer una planeación que es en el mes de Julio-Agosto entonces con todo esto voy retomando, vamos a armar la propuesta, cada semestre o cada año siento qué hay que cambiar ciertas cosas a veces los contenidos no los puedo cambiar del todo pero las estrategias trato de que se vayan modificando, generalmente es de esa manera que llego al documento a lo que es el plan o el programa que nosotros tenemos de manera semestral o anual si la materia lo es. Pero si, todo me influye, lo personal, lo que acontece en la sociedad, todo eso trato de retomar, la materia que imparto es esta didáctica y entonces si trato de acompañarla, ahora que estoy también impartiendo en otras orientaciones: español, contemporáneo, trato de ver más danza contemporánea o español para que pueda

conectarme con ellos en un momento dado eso también creo que me ayuda mucho a planear.

LR: *¿Cómo estructuras una clase?*

NBM: La estructura generalmente, planeo clases los jueves y viernes, si el fin de semana me late algo hago ligeros cambios el lunes por la mañana, generalmente lo hago cada semana, que tengo como que un plan general, cada semana voy visualizando el tema o lo que tenemos que ver, que quedó pendiente la semana anterior, que podemos hacer, porque en esta Escuela las cosas son muy cambiantes de un momento a otro, te juntan grupos, no tienes clases, a todo eso tengo que ir adaptando, si tengo algún documento que quería para ello pero me encuentro con otro en esos días se adapta al trabajo, este lo puedo meter, no lo puedo meter, que puedo retomar, es un poco intermitente, si tengo la necesidad de regresar a mis objetivos porque podría perderme, me llaman la atención luego muchas cosas, entonces si tengo la necesidad de “haber ¿pero cuál es el objetivo? Y ¿Cuál es el general? Y cómo, si tengo la necesidad de ir revisando eso para no salirme mucho del tema y generalmente pienso las técnicas, las mismas técnicas para los grupos pero siempre llevan ritmos diferentes, tengo que ir haciendo adaptaciones, ahora trato de revisar mucho los conceptos, porque en un tiempo perdían la teoría entonces estoy tratando de impartir al principio y al final los conceptos, los desarrollamos, al finalizar los vuelvo a preguntar porque de repente los pregunto y no saben, no lo comprendieron, estaban en mil cosas, entonces trato de darle la importancia o de centrarse también en esta parte de la teoría y no quedarse nada más con la cuestión de la práctica e implementado los exámenes porque los creo necesarios, los chicos les dan los porcentajes, pero si nos ayuda, a mi si me ayuda y a ellos a darse cuenta si se va fijando algo de los conceptos que se hacen necesarios y básicos.

LR: *¿Cuál es tu forma personal de trabajo en las clases?*

NBM: Pienso que no soy tan exigente, incluso de una experiencias de vida en los últimos años la verdad es que siento que soy más relajada, antes me preocupaba por llegar realmente al 100% de los objetivos, ahora trato de relajarme un poquito más, hacer un ambiente cordial, de confianza y a veces hasta como que echamos

un poquito el cotorreo porque aquí en específico los grupos traen carga física, a veces problemas económicos, muchas situaciones, los grupos cada vez también son mas numerosos, entonces me gusta atraparlos de algo que esta a nuestro alcance y de ahí vamos desprendiendo los temas, a lo mejor de repente es una lectura que por el título se preguntan: “¿El arte la guerra? ¿en didáctica?” Pero eso nos tiene que decir algo en la didáctica, nos tiene que decir algo en la persona, entonces trato de mediar esa situación para hacer un ambiente relajado, de confianza, yo misma me siento mejor así, siento que ellos responden mejor, a veces si veo una minoría gente a lo mejor que no le agrada mucho esa situación, pero es poco a poco, va aprendiendo también a exigirse como demasiado, entonces trato de que sea de esa manera desde mi persona si la clase y si sinceramente tiene que ver con experiencias de vida, a nivel personal, en los últimos años también he tenido experiencias más como en lo alternativo por así decirte y entonces eso me ha ayudado a tratar de buscar un equilibrio por salud psicológica en nosotros, yo me siento más agusto y he sentido buena respuesta de los chicos al trabajar en ese tipo de ambiente.

LR: ¿Cómo es la relación que estableces con el grupo y como se ha transformado con el paso del tiempo?

NBM: Yo creo que la relación que establezco con el grupo es hasta cierto momento de confianza, te diré que hay veces que si estoy como en un momento de peligro, les doy tanta confianza, tengo esta actitud y se quieren pasar, pero entonces ahí reacciono y lo entienden, cuidando esta parte de la autoridad, si quiero verme como la amiga o como la persona flexible pero también me gusta que respondan, que las cosas no sean así tan a la ligera, ni la vida y que no confundan las relaciones cuando hay esta facilidad, en ese sentido creo que si hay momentos en donde aveces me han expresado: “no maestra es que todo muy bien pero hay momentos que usted dice oye quiero hablar con usted y que ellos se sorprenden ¿de que va a tratar?”, incluso hasta mi hija me dice: “no, es que cuando tu me dices que quieres hablar ya me preocupa”, entonces trato de tener un ambiente de amistad, respeto, tolerancia incluso de flexibilidad, pero en ese mismo respeto, tambien trato de hacer valer mi autoridad porque ademas tambien los muchachos tiene que ver que tiene que ser

asi, que esta relación no es así totalmente flexible, hacer la concha, perder el respeto siempre en ese sentido una relación de Maestro y alumno por el bien del trabajo, me gusta ocuparme, atender la parte afectiva de los estudiantes aunque yo no quisiera ver luego en cierta manera es hasta como un imán porque entonces ya te buscan, te hacen algún comentario, he tratado de tener cuidado ya cuando te platican algo personal bueno siempre enfocarlos: “tu como educador, mira...” no de hacer tan personal las situaciones porque también eso te trae problemas, si me gusta escucharlos, la verdad es que si me hace bien brindar este apoyo, siempre he pensando que a lo mejor mi hija por fuera lo podría necesitar y lo mas cercano es un Maestro una Maestra que pudiera darle unas palabras de aliento, un empujón, un apoyo, no se porque siempre lo veo así, creo que es esa buena manera de acercarse, me deja satisfacción personal y profesional, me ayuda.

LR: En tu opinión de acuerdo con el proyecto educativo de la Escuela en que se debe poner atención al momento de enseñar y al momento de evaluar

NBM: Yo creo, la objetividad para llegar y como dicen darle validez a todas nuestras acciones implica un trabajo de mucho compromiso no solamente de que se involucre la gente sino de compromiso real para poder mejorar este proyecto academico, la objetividad te lleva por ejemplo en el sentido de evaluación, tiene esta parte del trabajo actitudinal, que yo diría ese compromiso para trabajar en colaboracion con los compañeros, también requiere de contenidos conceptuales, tener un manejo de la teoría de parte de los maestros, poder definir y creo que eso esta faltando mucho fortalecer para realmente ser un proyecto que se vea objetivo, confiable, con mucha validez, creo que es una de las cuestiones principales que le esta faltando al proyecto académico y debemos poner atención, ahorita ultimamente en mi termometro siento que ya falta una real evaluación al plan de estudios, hubo unos cambios pero siento que fueron como puestos, de forma, no de entrando a la profundidad realmente de algunos conceptos de muchas cosas que han cambiado, eso sería muy importante y considerar como una línea en lo socioemocional, creo que es importante que todos regresamos a ver nuestra persona, quienes somos nosotros, antes de convivir con los otros, porque esto de la danza y de la educación dancística, incluso el trabajo docente te lleva a veces

una competencia de una manera equivocada, atropellas al otro por hacerte valer más o por demostrar más poder, muchas veces sale eso, si queda el cuerpo, la persona se va vaciando por la exigencia que es la danza, el área, creo que es bien importante que tuvieramos presente una línea de formación a nivel personal, una cuestión más como holística, creo que si esta bien la persona va a ver un buen desarrollo profesional, hay una necesidad de verlo de una manera más holística en este proceso.

LR: ¿Cuáles son las experiencias (docentes, de investigación, de planeación, de diseño curricular, de evaluación institucional, etc.) en las que has participado que consideras fundamentales que te han permitido entender la enseñanza de la danza?

NBM: Son 26 de años aquí en el institución, me ha tocado vivir varios procesos en la escuela, desde el momento en que la escuela estaba por desaparecer, porque se brindaban unas carreras que no cumplían con el nivel de escolaridad en las estudiantes, nos toco conformar y participar en la elaboración del plan de estudios de profesional de la educación dancística que da origen al de licenciatura, entonces en cuestión de diseño me ha tocado todos estos periodos y que hemos participado con este enfoque educativo hacia la formación, como trabajo de la escuela la parte de la extensión que ha ido hacia a fuera como te comentaba con bachilleres, con el politécnico, con las preparatorias de la UNAM fue también como extender este trabajo que ya se estaba haciendo aquí en la escuela, también trato de colaborar con la secretaría académica precisamente para preguntarnos de la instrumentación que tiene el plan de estudios, del seguimiento, el año pasado fuimos evaluados por CAESA que es una institución que esta evaluando a las escuelas de arte a nivel superior, fue un ejercicio muy rico que nos da cuenta que hay que fortalecer muchas áreas, por ejemplo ver que ha pasado con los egresados, ahorita estamos participando con ese proyecto de seguimiento la idea es que a través de ese seguimiento podamos tener un diagnóstico de necesidades para implementar un programa de educación continua, extender todo este trabajo que hay hacia el interior de la escuela hacia afuera también, con la idea de darse a conocer, buscar un impacto social de autoreconocimiento que hay de la escuela, hay mucha trayectoria

en la formación de educadores, eso es de lo último que se está haciendo, estamos por tener más claridad en un perfil docente para pensar en las personas que van a contratarse en la escuela tener un perfil muy específico, tratando de ser más objetivos en ese sentido que anteriormente no se tenía, se está revisando con los docentes el desempeño que se tiene, es en esos aspectos en donde tengo la oportunidad de participar, a veces creo que el venir desde atrás en esas experiencias si nos va dando una visión, personalmente sentía que hay que aportar con otras cosas, entonces ya es el momento, es necesario, fue lo que me movió a entrar a la Maestría y eso totalmente me está dando mucha luz para seguir colaborando, seguir participando y principalmente creo que es de esa manera en la cual participamos en el diseño en el trabajo docente, no se si me faltó alguna por ahí.

LR: *¿En qué procesos académicos has participado en esta institución?*

NBM: Con precisión en formación docente de los mismos compañeros y con la parte de la extensión hacia afuera, lo que es el seguimiento a la parte de la implementación del plan de estudios, en exámenes de admisión, principalmente en el área de folclor con la parte de las entrevistas, elaborando programas, de materias de la línea educativa y en estas materias la de didáctica de la orientación, que es didáctica de la danza folclórica en el área de folclor y lo que son las materias de investigación es donde hemos trabajado, constantemente por muchos años me tocó la coordinación de las prácticas educativas, por diecinueve años entonces el trabajo que se hace ahí es ir identificando el desarrollo que van teniendo los estudiantes ya frente a sus grupos y es donde había información que nos hacía mirar hacia atrás, el plan de estudios y hacer cambios en las materias, en la parte de investigación propiamente pues no hay proyectos de investigación dentro de la escuela pero podríamos decir que a lo mejor aportando en cuestiones de bibliografía, profesores que pudieran impartir cursos, en ese sentido creo que es el trabajo que se va haciendo, en la parte de promoción y difusión en ciertos eventos que he participado con ponencias, algunas charlas, también de parte de la escuela nos han invitado a hacer comités de evaluación de otras escuelas, con la subdirección también en ese

sentido yo creo que siempre, pienso yo que ha sido un poquito amplia la participación de lo cual la verdad me ha contribuido también a nivel profesional.

LR: *¿De qué manera todas esas experiencias transformaron tu visión de la educación superior?*

NBM: Pues la verdad te voy a decir que esa reflexión es de unos años para acá. Creo que así, a nivel personal y de equipo, lo estamos reflexionando mucho. Uno se había dicho “bueno estamos formando gente a nivel licenciatura, ya es un nivel de educación superior”, pero nos lleva a dar cuenta de la situación real de los estudiantes, porque las competencias básicas que con las que ellos deberían de estar llegando a una educación superior no están, el saber hacer una lectura, el saber escribir por ejemplo esas son competencias básicas y vemos que hay pero muchas debilidades en ello, entonces de repente cuando uno quiere pensar y moverse en un nivel superior, te detienes a preguntar cómo logramos este nivel superior, cómo hacemos pues que estas competencias básicas logren el nivel con el cual deberían estar llegando los chicos, en eso es lo que tenemos un conflicto, ahorita en ese sentido nos ha llevado a pensar que para lograr realmente competencia a nivel superior, tenemos que cubrir estas carencias o colaborar para fortalecer estos aspectos, estamos tratando de desarrollar los contenidos de nuestras asignaturas pero fortalecer también estas otras, esa es una de las cuestiones, es necesario actualizar nuestras estrategias que estamos llevando a cabo con ellos, las competencias tenerlas muy identificadas por niveles, ver los niveles de logros que se tiene para asegurar y vernos en este ámbito de la educación superior y eso lleva a mover la estructura orgánica de la escuela pero por ser una escuela también pública a veces nos detiene esa situación, por ejemplo en el proyecto en el que estoy colaborando que es este de extensión y se llama extensión, vinculación y con miras a la educación continua es una necesidad que tiene que impactar en la educación superior, incluso es hasta una exigencia como obligación de quienes impartimos esta educación superior, que se pueda extender también hacia afuera que sea algo para la sociedad, de repente armamos las áreas, pero no tiene existencia a veces legal porque el mismo Instituto no tiene estas áreas, entonces como mover con eso que está instituido cuando la escuela pues quiere

generar estos cambios, eso es lo que a veces nos detiene, la verdad creo que tenemos que salir de ello porque todavía estamos como detenidos, estamos en esta reflexión pero realmente no estamos trabajando del todo en la educación superior en algunos aspectos.

LR: Finalmente ¿algo que desees agregar Maestra?

NBM: Pues me parece muy interesante la investigación, el trabajo que estas haciendo porque a veces nos gana el tiempo, las acciones, las actividades van una tras otra, nos hemos percatado que no tenemos el tiempo como de reflexionar los procesos, incluso ahora con la evaluación de CAESA nos dimos cuenta que hacemos muchas cosas pero no estan escritas o no están las evidencias, entonces creo que en eso se ha perdido muchas trayectorias, muchas acciones que han sido benéficas, hay momentos que empiezas a hacer otra vez cuando ya hay toda una experiencia de todo la puesta en marcha del plan de estudios, y dentro de esos ya hay planta, compañeros que se estan empezando a jubilar y no tenemos tan claro las grandes aportaciones que han dejado en esta escuela, entonces por eso considero que es un excelente trabajo el que tu estas haciendo porque es recuperar este sentir a lo mejor personal y profesional que finalmente impacta en el proyecto de la Escuela, la verdad es que también agradezco porque creo que te lo comente para mi esta oportunidad de expresarlo me motiva y me alaga porque algo he de poder decir y yo creo hay algo que he podido aportar y creelo que aunque sean 26 años estoy muy contenta en la escuela y siento que hay mucho por hacer todavia entonces yo te agradezco nuevamente que hayas considerado mi participación en tu investigación muchas gracias.



Entrevista: María del Carmen Ochoa Lorenzo

Realizada en instalaciones de la ENDNGC el 24 de octubre de 2018

32 años de experiencia docente. 22 años de experiencia docente en la ENDNGC

MCO: Mi nombre completo es María del Carmen Ochoa Lorenzo, originaria de aquí de la Ciudad de México, aunque me siento costeña porque mi familia es de allá. Y he vivido toda la tradición, históricamente y dancísticamente mi base es costeña.

LR: *¿Cómo llegas a la danza folclórica?*

MCO: Mi familia es costeña, viven de la tradición de la chilena, del son, de la música, entonces realmente yo nací inmersa en ello, desde niña bailé la chilena, mi mamá fue una gran bailadora de chilena. Y bueno a través de los cursos, los talleres que se daban en la escuela primaria la maestra me empieza a jalar ya como para un grupo que existía ahí en la primaria y empieza a inyectarme, ese “gusanito” por continuar con esta pasión en ese momento para mí era realmente un gran gusto el bailar, eso fue durante la primaria. Al Sistema se ingresaba hacia los once - doce años de edad que era época de la secundaria. Secundaria, preparatoria y extensión pedagógica. Ese fue mi primer contacto, ingresé al Sistema en el año 78.

LR: *¿Por qué decidiste dedicarte a la docencia?*

MCO: Híjole, creo que mi familia me ha marcado mucho, en general en la Costa Chica ser docente es un gran orgullo y muchos de la familia son docentes, de niña jugaba con mis primas a la escuela y desde ahí, sí estaba mucho esa parte histórica, me sentía muy plena poder ayudar a otras personas en encontrar sus gustos o en disfrutar algo que les llamara la atención.

LR: *¿Cómo llegas a la docencia?*

MCO: Al insertarme en el Sistema (Sistema Nacional para la Enseñanza Profesional de la Danza), tenía dos opciones: una, concluir como ejecutante, y otra continuar como docente. Pero bueno a lo largo, con la formación que tuve y con la presencia de los maestros pues fue despertando en mí este gusto por compartir. Hacia el séptimo año que es cuando tengo mi primer contacto y que decido continuar en esta parte de la extensión pedagógica, realmente me cae el veinte y me enamoro de empezar a ver cómo podía yo compartir una pisada, o un baile, o esta pasión que para mí era bailar, cómo poderlo transmitir a otras poblaciones. Y a partir de ahí lo

descubro, desde chiquita creo que la parte, vuelvo a lo mismo, la parte familiar ha sido determinante en mi ser y en mi profesión.

LR: *¿Cómo sabías que estabas lista para asumir un rol docente?*

MCO: Cuando estuve frente a un grupo, pero no es que yo hubiera dicho que estoy lista, realmente fue una aventura obligada, mis maestros me mandan a dar un curso a Querétaro y bueno pues entonces sí, me puse a temblar prácticamente porque yo decía “bueno, y ahora ¿cómo?” Y entonces sí fue una experiencia muy bonita, comprometedora y reveladora, porque en el momento en que me paro con un grupo con todos los temores, con todas las angustias, me doy cuenta de que hay muchas cosas que yo sabía pero que no las había puesto en práctica. Y bueno me hace reflexionar, prepararme, pero creo que nunca supe en qué momento yo ya estaba preparada si no es que mis maestros me hacen como esta acción forzada de mandarme a dar un curso.

LR: *¿Cuál ha sido tu formación como docente?*

MCO: Primero concluir la carrera. La titulación me llevó un rato porque no había titulación en esa época. Me tocó ser afortunadamente la primera en concluir esa parte y el compromiso de insertarme en diferentes poblaciones, diferentes instituciones me llevó siempre a tener que prepararme más, sobre todo en los aspectos que yo me sentía débil. Como formación bueno pues sí concluí la licenciatura, después tuve muchos diplomados en la parte de expresión corporal sobre todo que es donde yo sentía y en la parte de metodología también de la propia investigación de la danza. Y bueno uno nunca concluye esta parte de los aprendizajes, estoy siempre en constante actualización tanto en la parte pedagógica, didáctica y de los propios contenidos de los repertorios, en este caso estamos hablando del folclor mexicano, esa ha sido mi preparación.

LR: *¿Cuáles han sido tus principales influencias docentes?*

MCO: No sabría exactamente decir, creo que a mí me marcó muchísimo mis maestros que me formaron, el maestro Marcelo Torreblanca que fue un gran investigador, que vivieron dentro de la tradición y a mí me obligan a buscar nuevas teorías, técnicas, metodologías. Pero creo que ellos me marcaron en el sentido de cosas que sí me gustaron y otras que no, yo decía “yo no puedo continuar con eso”

la educación demanda nuevas propuestas. Y bueno, mencioné si al maestro Marcelo Torreblanca, al maestro Antonio Miranda, al maestro Francisco Bravo, Corazón Sánchez dentro de mi formación. Ya en mi camino profesional sí hay muchos otros maestros que han sido parte aguas no nada más en el ámbito de la didáctica, de la docencia, de la expresión corporal, y bueno, estoy tratando de... Jean Debuz por ejemplo, en donde nos habla de estas propuestas didácticas y lúdicas en la población infantil, él me ayudó, estoy hablando de una corriente educativa porque hay muchísimos estudiosos en esta área que me han alimentado, creo que de los maestros que más me ayudaron a definirme en esto que me ha gustado sobre la parte de la danza tradicional ha sido el maestro Marcelo Torreblanca, el maestro Fernando Nava en el ámbito de la investigación, el maestro Gonzalo Camacho y bueno, un sinfín de docentes.

LR: ¿Cómo aprendiste la didáctica de tu disciplina?

MCO: Por supuesto que dentro de mi formación de manera metodológica recibíamos una clase donde se abordaban los contenidos muy específicos de un material corporal o dancístico y se desglosaban. En aquella época nosotros teníamos el apoyo de una maestra pianista y entonces nos acompañaba a poder establecer cuáles eran los pasos adecuados que pudiéramos abordar en una clase, no me refiero a un paso como tal, sino a los elementos consecutivos que darían como resultado esta parte de la didáctica, que pudiéramos utilizar. Pero en realidad, desde niña todas estas cuestiones de la observación me han ayudado, saber que no podemos llegar a un lugar en un solo brinco, sino que hay un paso. La parte de la observación, del análisis y la reflexión creo que me han permitido ir buscando, ir encontrando esta parte que llamamos la didáctica de la enseñanza.

LR: ¿Cómo te actualizas en la didáctica de tu disciplina?

MCO: Tomando cursos, leyendo mucho, me considero propositiva con mi grupo, en este ciclo estoy frente a un primer año de la licenciatura aquí en la Nellie Campobello, y ante las nuevas necesidades me he estado obligando a arriesgarme, me sentí en algunos momentos como muy cómoda, porque ya sabía cómo moverme pero creo que hay más cosas que ofrecer y en esta ocasión sí voy esta cuestión del arriesgarme, siempre procurando ahora hacer un registro, creo que ahora me ha

llevado después de tantos años, a estar, documentar cada uno de los momentos, los procesos con los que estoy desarrollándome dentro de las aulas. Creo que hay que seguir actualizando, proponiendo, pero la actualizada sí es tomar, hacer y deshacer y reinventarse y reconstruirse.

LR: ¿Cómo planeas tus cursos?

MCO: En esta ocasión a mí me fue asignado el grupo un mes antes de ingresar a clase, entrando inmediatamente visualice como era mi población, las características, desde la cantidad de alumnos, cuantos hombres, cuantas mujeres, la edad si traían una formación anterior, en ese sentido si hago un boceto sobre como pudiéramos abordarlo, ha sido la verdad muy enriquecedor ahorita con lo que estoy viviendo, si empezar a ver las propuestas de los cursos, de los contenidos y plantear desde un calentamiento, las estrategias de aprendizaje, las estrategias de construcción, cómo vamos a participar, creo que años anteriores se caía mucho en la parte de la técnica de la danza folclórica en véanme, en háganle, y el construir, analizar, ha sido un trabajo bastante interesante pero que si demandó mucha planeación y recopilación para ver exactamente cómo vamos caminando, hacia donde y como vamos llegando. Pero en realidad eso, ver las características de mi grupo, ver cuáles son los contenidos que empatan con un plan de la licenciatura y en ese sentido ver que tan viable es, siempre hemos estado en mucha comunicación para saber también cuales son las propuestas del grupo y que sea claro de ambas partes en que podemos mejorar y en que no.

LR: ¿Cómo estructuras una clase?

MCO: Bueno esto ya tiene muchos años, si la parte del calentamiento pero el calentamiento como ustedes lo mencionaban en su práctica educativa, este ritual de inicio a mí me lleva a reflexionar un poco sobre que es lo que queremos en cada sesión, entonces el calentamiento va a llevar si esta presentación, esta pequeña introducción y se realizará de acuerdo al contenido, por ejemplo ahora estamos viendo una danza de Roayaga en donde se utilizan mucho las puntillas que es el apoyo de los metatarsos, entonces si reforzar el calentamiento en esta parte, la coordinación, el acondicionamiento físico, el relajamiento y si me iría a la parte de la técnica que lo tenemos muy claro en cuanto a la estructura lo que es una técnica

básica, técnica general, técnica específica, el montaje de los repertorios a partir de las pisadas, secuencias y un relajamiento, sin embargo la parte de la construcción ahora ha ido involucrado a los muchachos de diferentes maneras, ahora ya se habla más a partir de una terminología, de una ubicación espacial, eso hace que se vayan involucrando y que la acción sea de verdad a partir de que este pensando, analizando y reflexionando sobre la indicación que se les está haciendo.

LR: ¿Cuál es tu forma personal de trabajo en las clases?

MCO: Para mi estar en un salón de clases es una gran celebración entonces ahora es lo que sigo promoviendo con mi grupo, tenemos que dar lo máximo en cuanto a divertirme, a la plenitud, al esfuerzo, pasarla bien, creo que una forma muy personal es el poder aceptarme dentro de un grupo y el grupo dentro de sí, no nada más en la danza folclórica pero si tenemos la fama de a veces castigarnos con el vocabulario de “tú no puedes”, “te sale mal”, “todo mal”, si reconozco que con mi manera de ser estímulo a mis alumnos a que siempre estén dando lo mejor y una de las cosas que también creo que es mi sello muy personal es la selección de música que utilizo dentro la parte técnica y la cuestión de la metodología, entonces no sabría exactamente si tengo una muletilla, si no la tengo pero creo que en el momento en que involucro a mis alumnos, en que los apapacho mucho hacia ese espacio y que hago que puedan explorar y sacar lo mejor, creo que es algo que si me ha identificado, el poder abrirme, también creo que el compartir con cada uno de ellos la plenitud que me genera el estar en un salón de clases, también es algo que ustedes me tendrán que decir, esta parte lo podrán apreciar más y reconocer, aquí si me costaría trabajo, me encantaría que los alumnos que ya estuvieron dentro de una clase, aunque sea una clase que pudieran decir la maestra va por aquí o va por acá, bueno yo me siento feliz al venir a dar aquí las clases, al planear un curso, irme a una práctica de campo, compartir con cada uno ellos este gusto, pero una cosa es como yo me sienta y otra es cómo me vean, cómo me perciben, pues esa respuesta se las dejo a ustedes y luego me la comparten.

LR: ¿Cómo es la relación que estableces con el grupo y como se ha transformado con el paso del tiempo?

MCO: Definitivamente no podría generalizar, a pesar de que yo siento o quiero tener buena relación, más allá de que si somos amigos o no, algo cordial, establecer armonía dentro de un espacio, de las actividades, no todos los grupos podrían ser iguales, cada uno trae sus propias características, de repente hasta el propio color de voz o el tono de voz a algunos grupos les produce un comportamiento determinado parece como extraño, pero me ha tocado recibir grupos que de repente me dicen hídjole vas a batallar mucho con este grupo, es tremendo y cuando trabajamos son una maravilla o viceversa, creo que a veces voy más allá y tampoco es correcto, ya me marcaron las normas éticas del docente en relación con los alumnos y ante las nuevas problemáticas sociales ahora ya nos para un poquito en cuanto a esa relación, en realidad creo que uno va ajustando los cambios de hace veinti dos años, yo ingrese aquí con los últimos dos años de la licenciatura, la población era muy muy poca, la última generación egresaron dos chicas, ahorita estoy con un grupo de veinte alumnos, la situación en esa época pues era muy diferente, el comportamiento con uno también, en realidad era una familia, era mucho más cercano el asunto pero bueno siempre hay muchos casos, algo que siempre he buscado más bien es esta parte de la armonía, soy muy corporal en el sentido de buscar esta comunicación con mis alumnos, de sentir que están bien, en un lugar adecuado, no podría de decir si antes era mejor, no es mejor, nos hemos ido adaptando a las propias características de cada grupo pero creo que en realidad lo que busco es que se establezca armonía y que estemos en un lugar para desempeñarnos ya sea como docentes o como estudiantes en un espacio libre y limpio en cualquiera de los sentidos.

LR: En tu opinión y de acuerdo con el proyecto educativo de la escuela ¿en qué se debe poner atención al momento de enseñar y evaluar?

MCO: Creo que si es muy importante conocer las características de cada grupo, los procesos de enseñanza-aprendizaje en un mismo grupo pueden ser tan diferentes como tantos alumnos tengamos, entonces los procesos varían, no aprendemos todos de la misma manera, eso ya ha sido mencionado en muchas ocasiones pero a veces creo que descuidamos esa parte y somos muy lineal, todos hacemos de la misma manera esto, creo que si nos hace falta buscar estas nuevas propuestas en

donde podamos construir de maneras diferentes, por allí si hacer énfasis en que cada ser humano es diferente y que nuestros procesos de construcción son distintos aunque de repente coincidamos en muchos otros. La palabra evaluación que si tiene que ver con reconocer qué es lo que hemos caminado y de qué manera, primero tendríamos que saber qué es lo que queremos caminar, que es lo que queremos construir en estos procesos, tener mucha claridad para tener claridad en lo que encontramos, en esta escuela como docentes nos hace falta mucho eso, establecer los criterios de evaluación e identificarlos de alguna manera en conjunto con los alumnos, yo podría poner de ejemplo con este grupo que es el primer año y donde la colocación corporal son fundamentales para poder tener acceso a otros movimientos, decirles “haber la colocación es así... y si no la tienes así es difícil que puedas llegar a otro nivel” hablamos de muchas palabras que nosotros no tenemos mucha claridad, esta cuestión si de la evaluación, si del estilo, si de la claridad o sea no sabemos exactamente, no tenemos como estos parámetros de manera muy clara y sobre todo sistematizada, nos cuesta mucho trabajo hacer las evaluaciones actitudinales, porque no sabemos que es lo que vamos encontrar o lo que no queremos encontrar, de repente todavía caemos en esta parte de la escuela tradicional en donde queremos tener el ojo observador, vemos hasta lo mínimo y tenemos los elementos para poder emitir una calificación, yo creo que aquí la evaluación si es eso, saber que queremos con base a un proyecto educativo, a un plan, una asignatura, cómo lo estamos fortaleciendo, determinar exactamente qué queremos, cómo lo queremos y para que lo queremos, saber con mucha claridad cuál es el perfil de egreso de nuestros alumnos para saber hacia dónde vamos, estamos en el 2018, apoyarnos de los maravillosos instrumentos por lo que se ha trabajado tanto, no nada más en el área pedagógica, en el área psicológica, en el área médica, si apoyarnos de estos instrumentos en donde podemos recuperar elementos sobre aprovechamiento, sobre muchas cuestiones que vamos abordando día a día y a la hora de la suma decimos “híjole todo esto hicieron los muchachos”, “todo esto hicimos en conjunto”, es una maravilla, pero como no tenemos como recopilar esta información a veces nos perdemos en ese camino, la

evaluación es algo en lo que tenemos que poner mucha atención y del cual todavía dependen muchos elementos.

LR: *¿Cuáles son las experiencias (docentes, de investigación, de planeación, de diseño curricular, de evaluación institucional, etc.) en las que has participado que consideras fundamentales que te han permitido entender la enseñanza de la danza?*

MCO: Yo creo que en todas, cuando recién ingresé aquí a la Nellie nos sometimos a una elaboración del nuevo plan de estudios a nivel medio superior, fue interesante pero estaba un poco ajeno, era elaborar, enumerar, estábamos un poco ajenos en el sentido de que no teníamos a los grupos y no veíamos la necesidad, estábamos trabajando en un proyecto que surge como una necesidad pero no teníamos a los grupos, esta experimentación si creo que es necesaria, hacia el segundo año de que se empieza a poner en práctica el nivel Medio Superior con el Profesional en Educación Dancística nos empiezan a salir muchos ajustes, esta revisión constante de lo que está pasando, lo que se requiere, lo que tenemos aquí ha fortalecido mi quehacer dancístico, dentro de las planeaciones igual, pareciera un trámite meramente burocrático, llenar documentación, pero planear me permite asirme de muchos elementos en la parte de la construcción, sabemos que una planeación puede o no realizarse, puede servirme pero finalmente como un ejercicio si me ayuda a fortalecer muchas áreas, inclusive frente al grupo una clase que fue planeada y que de repente tuvo que ajustarse creo que es sumamente importante que haya existido atrás todo este trabajo para decir “ok no va por ahí pero si va por acá” afortunadamente me ha tocado laborar no solamente aquí en la Nellie Campobello he estado trabajando con diferentes poblaciones, desde maternal hasta lo que es ahora la universidad de la danza que sería nuestra amada Nellie Campobello pero creo que nuestro o mi hacer se ha fortalecido en todas las áreas, cada vez que he salido a hacer una práctica de campo y se hace una planeación también de una salida, en la realidad tenemos necesidades que resolver y como docente creo que esos son los retos no nada más seguir la receta para poderla hacer sino que otros ingredientes puedo utilizar para que realmente se lleve a cabo como quiero que salga, todas las áreas que mencionaste en la pregunta han

enriquecido, estar en las lecturas del programa de la asignatura, estar nuevamente rehaciéndolos, proponiendo nuevas cosas, porque a lo largo de ciertos años nos dimos cuenta por ejemplo que un contenido no era adecuado para cierto grado, entonces teníamos que hacer constantemente una revisión y decíamos “esto no tiene que ir aquí, tiene que ir allá”, eso me lleva justamente a la reflexión de que es lo que estamos haciendo y cómo lo estamos haciendo, todos los momentos, todas estas experiencias que habla sobre la currícula, sobre la planeación, sobre los trabajos de investigación y yo creo que enriquecen mucho el trabajo áulico, porque hablamos de una realidad documentada y que siempre es corta, estamos en un movimiento continuo y que igual que la danza no podemos estar en un solo lugar, hay que estar en todas partes, todas esas cuestiones de las salidas no pueden parar, la planeación no puede parar, siempre ir pues más pero creo que donde más lo podría ver observado es estar frente al grupo.

LR: ¿En qué procesos académicos has participado dentro de esta institución?

MCO: Proceso de admisión para empezar, en los procesos de revisión de proyectos de titulación, como asesora de proyecto de titulación, en algún momento tuvimos exámenes a título en todos los procesos he estado como consejera titular dentro del consejo académico, la revisión de los programas, frente a grupo, he sido coordinadora de academia, coordinadora de carreras y creo que eso han sido todos, he estado como docente frente a grupo durante los veintidos años aún compartiendo los otros cargos, frente a trabajos de la muestra, y como jurado dictaminador en diferentes eventos, coordinando presentaciones, me ha tocado desde la coordinación planear todo el trabajo de difusión y extensión de la escuela.

LR: ¿De qué manera esas experiencias transformaron tu visión de la educación superior?

MCO: La realidad que se vive desde diferentes ángulos si te permite eso a partir de la extensión, de la difusión, a partir de las prácticas que tenemos tanto escénicas como las prácticas educativas, por supuesto se van viendo necesidades, modificaciones que se van dando en la parte de la educación, lamentablemente no hay un movimiento como el que yo quisiera, como el que Carmen Ochoa quisiera que a nivel básico fuera, pero creo que desde mi lugar he podido fortalecer en la

formación de los alumnos esta parte de la sensibilización, del darnos cuenta que estamos sumergidos, inmersos en un sistema, el sistema educativo, entonces me ha ayudado si, en la parte de la reflexión, en la parte de abordar mi clase y en la parte de abordar el discurso con mis alumnos.

LR: Finalmente ¿algo que desees agregar Maestra?

MCO: Soy muy feliz en este camino, la danza me ha permitido gozarlo y sentirme libre, sentirme plena, con el compromiso de siempre estar, estar bien, preparada, al día, el sentirme con el compromiso de moverme para poder crecer, amo lo que hago eso lo tengo muy claro si me encanta compartirlo con todas las personas que pudieran saberlo, me encanta eso, es un gran compromiso, vivo plenamente mi profesión.



Entrevista: Jessica Adriana Lezama Escalona

Realizada en instalaciones de la ENDNGC 26 de octubre de 2018

28 años de experiencia docente. 22 años de experiencia docente en la ENDNGC

LR: ¿Cómo llegas a la danza folclórica?

JL: No lo sé. La verdad fue muy extraño. No recuerdo que estuviera interesada en la danza, mi madre me dice que yo insistía mucho en que me metiera en una escuela de danza. Según yo escuchaba por la radio que había una escuela y que me gustaba mucho, entonces ella de tanta insistencia se acercó, pero yo todavía no estaba en edad para poder ingresar, en el Sistema Nacional para la Enseñanza Profesional de la Danza, que impartía danza clásica, danza contemporánea, y danza folclórica. Al paso del tiempo volví a insistir y ella volvió a preguntar y estaba justo en el cierre de poder de cerrar las inscripciones. Y me dijo: “ya te inscribí, pero ¿qué quieres? Nada más hay danza folclórica o danza contemporánea.” Y dije “¿qué es eso?”, “pues no se, no conozco eso.” “Yo creo que danza folclórica” porque inclusive poco tiempo atrás yo había visto una de las funciones del Ballet Folclórico de México, entonces como que me llamó la atención. Por ahí partí, fui a hacer mis exámenes, me quedé y cuando ingresé a la carrera de Profesor de Danza Folclórica tenía siete años. Sin embargo, creo que yo todavía no tenía conciencia de lo que implicaba toda esta formación. Por ahí empecé.

LR: ¿Por qué decidiste dedicarte a la docencia?

JL: Bueno era parte de la carrera, uno va avanzando en los estudios, finalmente era una carrera que duraba siete años, había una fase terminal a los seis como ejecutante y una de preparación para docencia. Creo que uno le va tomando el gusto y las circunstancias te van llevando a reencontrarte o tener esa vocación por esta preparación. Sin embargo, aunque fue un año en el que se impartían en la currícula materias que van dirigidas a la parte docente, creo yo que todavía no estaba... pues sí conocía como cualquier otra asignatura todas las distintas corrientes que en ese momento se proyectaban para poder ser un docente en danza, sobre todo, que era una carrera joven en ese tiempo y creo que todavía uno va asimilando conforme una va llevando la experiencia con los años. Sí me gustaba estar frente a un grupo, eso que recuerdo, teníamos didáctica de la especialidad

donde implicaba hacer una planeación como tal y tener un grupo a cargo, me gustaba. Poco a poco uno va experimentando otras situaciones y al final de cuentas creo que tuve la suerte también, me puse la meta sobre todo los últimos años de la carrera en que yo decía “aquí tengo que venir a trabajar, esta es mi escuela y aquí voy a ingresar”. Y entonces así se fueron dando las cosas, conforme terminé la carrera pedí mi servicio social y ya me quedé afortunadamente a trabajar, en la Escuela Nacional de Danza Folclórica. Y así fue como me quedé.

LR: ¿Cómo llegas a la docencia?

JL: Después del servicio social. Empecé a impartir materias de notación, de la danza. Me gustaba mucho porque era también una materia muy joven en el plan de estudios y en todo lo que era la notación del Sistema Lavan, que era muy reciente. La maestra que impartía, en ese entonces tuvo un estado de gravidez, me invitaron a quedarme en su lugar y de allí fue donde partí. Posteriormente quedé medio año sin actividad, y de igual manera me invitan a cubrir la gravidez de la maestra María Valle Castañeda, ahí tuve grupos ya de técnica. Y a partir de ese momento fue que me introduzco formalmente dentro de la planta docente de la escuela de folclor, impartiendo, sobre todo, materias teóricas.

LR: ¿Cómo sabías que estabas lista para asumir un rol docente?

JL: Creo que uno ya lo trae. Esta parte de que te guste y que tengas esa vocación la vas descubriendo, porque vas teniendo esta parte de interacción con los grupos, una correspondencia. A final de cuentas entre la preparación que tiene uno, vas buscando otras que te vayan preparando y fortaleciendo entonces eso me ayudó, a consolidar esta visión. Sobre todo, esta parte formativa no nada más en la danza, sino que posteriormente a través de una carrera profesional, la universidad, estudié Administración de Empresas Turísticas me da otra visión. Déjame decirte que los ambientes son súper contrarios. Yo me sentía durante siete años, pues con un ambiente pues en familia y estar ingresando en otro campo, otro tipo de estudios, la gente es diferente, inclusive la forma de actuar de uno es diferente. El tomar clases en un aula donde tú te puedes sentar y abrir de piernas, subir la pierna y llegas a otro momento donde todo es muy formal. Entonces son dos contrastes. Pero, estas formaciones te van dando otra visión y otro complemento que te ayudan a ir

solventando las necesidades que te vas enfrentando con cada una de las generaciones con las que trabajas. Entonces creo que es lo que he visto, el resultado de estos 28 años, que las generaciones sí van cambiando, que te tienes que ir adaptando que cada vez son más, te van pidiendo más. Antes, precisamente yo creo por el tipo de educación que teníamos, éramos como que más conformes y más de lo que decía el maestro, eso es lo que tenía el alumno, ahora son más demandantes... las necesidades sociales inclusive, los contextos donde se van desarrollando cada uno de ellos, va variando.

LR: ¿Cuál ha sido tu formación como docente?

JL: Después de que estudié la universidad, hubo varios cursos, depende también cómo te vayas desarrollando en la danza, yo me enfoqué más en la parte coreológica, pero esta parte de la docencia la tienes que ir construyendo también a partir de ciertos cursos de actualización. Que a mí el instituto nos lo va forjando, a través de los años y de las necesidades y de la misma institución que se va generando. Posteriormente empecé a estudiar una maestría en Ciencias de la Educación, la cual no he terminado, pero vaya siempre con la tendencia a estar teniendo más elementos de lo cual tú puedas echar mano para poder desarrollarte y adquirir. Y estos cursos han sido desde la parte del estudio de los movimientos, la parte de la técnica, con todos los maestros interlocutores que tenemos, creo que es fundamental una parte de la vivencia que tenemos corporalmente con ellos, y la otra es a través de todo o que institucionalmente nos van proporcionando. Entonces toda la unión de la conformación de todo este conocimiento, bueno pues, te ayuda a brindarle al alumno a los estudiantes otra forma de ver.

LR: ¿Cuáles han sido tus principales influencias docentes?

JL: Pues creo que a muchos nos han dejado huella, toda la... los que estuvimos en danza en ese entonces. A mí por lo pronto José Antonio Miranda Ita, que fue el que inició mi carrera y el que concluyó, me tocó en primero y séptimo grado. Esa parte que él proyecta en cuestión de las comunidades, el acercamiento con los danzantes es un bagaje que te queda. El otro puedo decir que es con Antonio Pérez, él en cuestión de cómo fue desarrollando la parte de la estructura de una clase y cómo la parte metodológica para llevar a cabo una técnica. Desde que tengas tú la

experiencia corporal hasta cómo vas viendo que se va construyendo para que lo vayas también utilizando y aplicando. En el campo artístico creo yo que con Francisco Bravo tuve mucho acercamiento en cuestión de la parte coreográfica, cómo construir una obra artística, un guion. Entonces esa amalgama te va dejando huella y tú a la vez vas vertiendo todo este conocimiento. Son de los tres creo yo, aparte de los otros muchos maestros de la parte teórica, recuerdo a un maestro de Historia: Raúl Rueda, desafortunadamente falleció, en un momento difícil. Un José Cuervo que nos daba náhuatl, es un tipo filósofo, muy filosófico, muy pensativo, una persona concentrada en conocimiento. Y toda la parte de la preparatoria, cada uno va teniendo su propio interés y creo que finalmente nos inclinamos más hacia la parte dancística.

LR: ¿Cómo aprendiste la didáctica de tu disciplina?

JL: Precisamente porque llevábamos dos materias: didáctica general, didáctica de la especialidad, esas dos nos vertieron los conocimientos base nada más, de poder impartir o estructurar una clase. Para ello de ahí tomas diferentes elementos y vas a la vez armando en la realidad y junto con otros saberes para poderlo tener ya frente a un grupo.

LR: ¿Y cómo te actualizas en la didáctica de tu disciplina?

JL: Pues en cursos, estar en constantes cursos, y vas viendo que, aunque son temáticas distintas vas teniendo distintas estructuras de las cuales puedes echar mano para poder innovar o crear, o adaptar de acuerdo con lo que tú necesites en ese momento.

LR: ¿Cómo planeas tus cursos?

JL: Pues tienes que ver, uno, el grado que te toque, el grado que te toque trabajar. Ver cómo las necesidades del mismo colegio van cambiando y vas armando diferentes estructuras. De acuerdo con esa estructura que tú armes, de la clase, o sea, tanto teórica como práctica, tú vas visualizando qué tan funcional puede ser esa planeación de acuerdo con los chicos que te lleguen. Porque a lo mejor tú puedes estar planeando con un nivel, en el que tú vas viendo tanto las actividades, las estrategias que quieres avanzar de una manera adecuada, pero hay chicos que no se les da o tienes que ayudarlos más de tal forma que tienes que ir modificando.

Siempre esa interacción con el estudiante es importante para ver hasta dónde son los alcances que cada uno tiene. Entonces vas haciendo esas modificaciones para ver si realmente el grupo te responde a lo que tú vienes visualizando desde un inicio. Siempre va a haber cambios, nunca es una planeación perfecta. Sino es la más cercana y que tú vas viendo, inclusive en este tipo de contexto tú vas conociendo a los grupos sin tenerlos, sino los vas observando y de alguna manera esa es una clave para diagnosticar hasta dónde sí puedes alcanzar ciertos propósitos con ellos.

LR: ¿Cómo estructuras una clase?

JL: Empieza desde un calentamiento, o a lo mejor una estrategia de inducción donde puedas introducir al alumno en cierto tema, o de alguna manera de algunos ejercicios, o una técnica específica, en general. Te vas al desarrollo de la técnica general y de la técnica específica. Aquí, aunque la Nellie se ha ido introduciendo esa parte de la técnica básica, siento que ya es inherente a la parte de la técnica general, pero bueno es algo que se ha ido fortaleciendo en la Nellie, para hacer esta dosificación de elementos que tú puedes construir dentro de la técnica, para llegar a una específica. Y finalmente te lleva a un enfriamiento, que a veces llegas así, muy rápido, pero esa sería como la construcción de toda la estructura de la clase. Y dependiendo cómo tengas también diseñado con el grupo ciertos avances es como también puedes determinar qué tanto puedes variar entre unos elementos y otros. Que a lo mejor te quedas nada más en lo que es el calentamiento o en lo que es la técnica general o la técnica específica para que vayas desarrollando una serie de habilidades que te vayan encaminando a un cierto montaje de repertorio que eso es posteriormente la técnica específica.

LR: ¿Cuál es tu forma personal de trabajo en las clases?

JL: Pues creo que la personalidad que tengas y sobre todo la interacción con los chicos, es una forma importante que, si bien no hay una formalidad dentro de cómo lo puedes ir abordando, siempre como que la química que se genere en el ambiente del mismo grupo te ayuda precisamente a consolidar un ambiente cordial y que eso a la vez te vaya dando el conocimiento solito. Que se vaya interactuando con el chico, siempre hay esas ocurrencias que se pueden dar dentro de la misma situación en clase, creo que te ayuda también a generar un ambiente para que el

chico pueda mirar qué otras posibilidades técnicas puede encontrar a sí mismo. Creo que nosotros tenemos de alguna manera una formación un tanto en la imitación y un tanto en la conformación de un vocabulario determinado. Y eso lo que te va con la experiencia dando a que tú puedas ir manejándolo con mayor fluidez para que también lo transmitas con los chicos, a veces difícilmente lo puedes llegar a interactuar con los chicos.

A algunos les cuesta trabajo siempre el estar imitando, creo que somos de una técnica tradicional de imitación y a pesar de que tenemos una terminología los distintos maestros finalmente coincidimos en algo. Creo que mi sello personal, es entre buscar la parte técnica para irlo fortaleciendo, con esta personalidad que tengo, de repente se me va la chispa, de poderlo hacer, conjuntar y entonces dar un ambiente más cordial que se pueda adquirir un conocimiento determinado. Me gusta acercarme a los chicos que les cuesta trabajo también, pero tienes que tener mucha paciencia para también irlos guiando de tal manera que ellos puedan en la totalidad acercarse a tener todo un bagaje un conocimiento, de ciertas habilidades que desarrollen en conjunto. Esta parte de ayudarse entre unos a otros también me gusta poderlo concretar entre ellos, entre el ambiente de grupo para que se pueda generar otro tipo de conocimiento.

LR: ¿Cómo es la relación que estableces con el grupo y cómo se ha transformado con el paso del tiempo?

JL: Pues creo que eso se va dando solito, se va dando solo y tienes que encontrar el punto medio de tal manera que generes una confianza, una comunicación, sobre todo, para aquellas situaciones que a veces no estén claras o que el mismo estudiante tenga duda o que tenga esta parte de la confianza para poder tener la retroalimentación es importante. Inclusive cómo se va vertiendo esta parte del respeto entre los mismos integrantes del grupo es importante porque hay grupos que te tocan y no se llevan y el no llevarse, estar interactuando con diferentes personalidades es muy difícil, pero tienes que buscar una media de tal manera que, independientemente de las relaciones no puede llevarse, en el trabajo debe de haber una conjunción de tal manera que los lleve hacia algo propositivo, que finalmente es el trabajo grupal, integral y que sea una vivencia significativa de tal

manera que todo ese proceso que tú vives a diario con los estudiantes pues tenga como ese recuerdo de que en algún momento se llevan algo de ti. Esa parte de la interacción interpersonal, inclusive eso cómo te fortalece dentro del propio manejo o acercamiento que tengas para ayudarlo a adquirir ese conocimiento.

LR: En tu opinión y de acuerdo con el proyecto educativo de la escuela ¿en qué se debe poner atención al momento de enseñar y evaluar?

JL: En la enseñanza. Estoy de acuerdo que debemos tener mucho acercamiento para definirles cuáles son las fallas que están teniendo, desde una parte conceptual o una parte práctica. Y que ellos tengan la conciencia y la sensibilidad para determinar que realmente están identificando esas fallas para poderlo solucionar o irlo fortaleciendo. Y de ahí cómo es que tu viertes también en ellos, esa transformación, ese acercamiento hasta dónde ellos intentan o tiene conciencia de los logros que van adquiriendo, pero así mismo si tú les reflejas esa conciencia o ese saber, tienes que tener muy claro cuáles son esos criterios indicadores que te van a llevar a esa evaluación. Que es creo uno de los elementos más difíciles que la misma danza tiene para tener claridad en decirles, sobre todo, cuáles son las fallas de lo que no están logrando dentro de tu objetivo o tus propósitos que quieras tener a finales de tu curso o de tu unidad.

Mientras tú marques muy bien cuáles son los criterios que estás considerando y se los sepas indicar al chico, entonces tendrá una consecuencia más positiva que negativa. Pero en esa parte de construir estos criterios hemos ido trabajando no solamente desde la manera personal, sino desde una manera colegiada de tal manera que pueda decirse en un concepto general de la misma escuela, pero que todavía nos falta mucho y estamos en construcción en ello también.

LR: ¿Cuáles son las experiencias (Docentes, de investigación, de planeación, de diseño curricular, de evaluación institucional) en las que has participado y que consideras fundamentales y te han permitido entender la enseñanza de la danza?

JL: Pues todo te lleva, es casi una labor que vas haciendo dentro de la misma docencia. Aquí al estar inserta dentro de los diferentes planes de estudio, que me ha tocado tanto de la Escuela Nacional de Danza Folclórica como de la Nellie

Campobello, pues son dos proyectos educativos totalmente distintos que a la vez en su momento han sido transformados y eso te lleva a generar precisamente todo el bagaje que pudiste haber tenido en las bases con la ayuda de pedagogos de la misma Dirección General te van encaminando a cuáles serían las propuestas idóneas para la construcción de una estructura básica tanto de los programas como de los planes de estudio de cada escuela o de cada modelo educativo.

Entonces tienes que estar inserta en todo, eres como un todólogo, porque sí tienes que estar constantemente en la búsqueda de información actualizada a través de esos cursos o a través de que tú mismo vayas integrando a tu propio hacer. Tanto la parte de investigación que creo que es lo que me falta en todas las áreas del campo dancístico, no nada más se vaya lo científico sino cómo es que haces la investigación o el registro de tus propios haceres dentro de tu cotidianidad como docente, como maestro. Creo que si tuviéramos el registro de todo lo que hacemos a diario sería otra historia, porque damos por hecho muchas situaciones y a final de cuentas si tú te vas a la historia, quedan descubiertos esos huecos y que sí es necesario ir haciendo todo por escrito de lo que está vertiéndose en cada uno de los procesos que se van generando en las escuelas, en este caso. Entonces sí ves la parte de planeación de nuevos modelos, o de nuevas propuestas, inclusive de contenidos y que el chiste no es nada más mover contenido por moverlo, sino ver cuál es la perspectiva que se genera y la necesidad a partir de nuevas generaciones o de nuevas estructuras que se necesitan para la enseñanza.

LR: *¿En qué procesos académicos has participado dentro de esta institución?*

JL: No se si igual estar, pues ha habido eventos en los que se hacen evaluaciones de los planes de estudio. Ha habido eventos donde se hacen a través de diferentes, por ejemplo, construcciones, desde la forma colegiada, y cómo es que se vierten diferentes temas dentro del plan de estudios para poder abordar esos cambios que se van generando de uno a otro. Toda la planeación de estructuras, de contenidos, inclusive de materias para conformar esa malla curricular la cual es el plan de estudios y sobre todo algunos eventos también académicos donde se viertan todas las experiencias que se van generando a través de la misma planta docente, o de la misma necesidad académica que se va generando en los espacios.

LR: ¿De qué manera esas experiencias transformaron tu visión de la educación superior?

JL: Pues mira todas, todo lo que se está viviendo precisamente con estos nuevos modelos educativos, de enseñanza, y creo que conforme tú vayas estudiando o teniendo diferentes cursos o inclusive las mismas necesidades de los estudiantes, que vas mirado como ellos, además se van preparando cada día más, eso te lleva también a una necesidad de irse preparando para poderles otorgar otro tipo de conocimientos. Porque muchas veces en los últimos años lo que hemos visto es que el alumno está rebasando ya al propio docente. Y sobre todo por una cierta característica que el mismo instituto tiene, porque la mayor parte de la planta docente es que vienen a través de una experiencia, más no de una formación académica formal, de toda esta parte de la experiencia como coreógrafos, como ejecutantes y que eso ha dado necesidad a que se vierta una parte como del docente. Y que si bien sabes ahora los nuevos perfiles, ahora los docentes también traen otra carrera. Los mismos egresados de las escuelas profesionales en danza pues tienen otras carreras que complementan y que ahora vierten esos saberes a través de los alumnos y que ayudan a comprender cuáles son esas necesidades que se tiene ahora.

LR: Finalmente ¿algo que desees agregar Maestra?

JL: Pues ahorita te digo, la generación de la planta docente de la escuela pues está cambiando. Por un lado, está bien. Creo yo que visualizo tres momentos ahorita que tenemos en ella: uno son los maestros que, si bien tuvieron la formación dentro de las propias escuelas, en el caso de la Nellie también, y que se han vertido, los conocimientos que se tuvieron en su momento no son los mismos de ahora, pero que esta misma planta docente fue la que propuso la malla curricular que ahora ustedes conocen o que cursaron. Pero finalmente ellos a través de su experiencia ya se están yendo.

Otra serie de maestros que está generándose o que está integrándose son los mismos egresados con esta formación más el *plus* de otra carrera profesional que si bien tienen este conocimiento, pero creo que les falta más experiencia profesional dancística que es lo que tuvieron otros maestros. Y hay otra serie de maestros que

sí tuvieron formación con estos planes de estudio y que están todavía en un tiempo considerable a conformar ya o estar ya de salida para la jubilación pero que son los que deben de preparar a las nuevas generaciones también. Este intercambio con todos ellos, pues va a ir demostrando para dónde cada una de las escuelas, en este caso la Nellie, va a tener que encaminarse, porque además todo lo que los egresados también se insertan en los sistemas educativos, ya sea nivel básico, o nivel superior o nivel profesional en este instituto, eso también permea a que tengas otro tipo de enfoque y preparación académica extraordinaria de la que tú llevaste en la dancística. Entonces todavía hay que fortalecer muchas cosas y sobre todo que no tenemos los recursos necesarios porque la dinámica misma de las actividades que se generan dentro de una escuela va más allá y uno quisiera como otorgarles una preparación, una actualización a toda la parte docente para que respondan a ciertas necesidades pero los recursos que hay y todo lo que vamos atrás inclusive en el mismo instituto nos obliga a buscar otras estrategias, herramientas, otras estrategia de tal manera que podamos ir caminando al paralelo.



Entrevista: María Yuritzki Alcalá Escárzaga

Realizada en instalaciones de la ENDNGC el 31 de octubre de 2018

37 años de experiencia docente. 33 años de experiencia docente en la ENDNGC

LR: ¿Cómo llegas a la danza folclórica?

YA: En mi casa siempre nos ha gustado el arte. Mi abuela tocaba el piano y mi mamá se dedicó a las artes plásticas. Entonces en este experimentar hacia las artes plásticas, en algún momento estuvieron en contacto con una persona de lo que era la Escuela de Danza cuando estaba en Bellas Artes y gente de artes plásticas, ellas siempre estaban, mi mamá y mi tía, metidas en eso. Entonces cuando mi prima la mayor tiene la edad de ingresar a la Academia de Danza Mexicana, entra a la academia y fue como el primer contacto profesional con la danza. De ahí pues desde niña, toda mi vida fue el arte nuestros elementos, desde bien chica venía a museos, funciones, veníamos al Auditorio a las funciones del Bolshoi, de grupos porque siempre estuvimos cerca.

En la primaria y todo eso te ponen, que el kínder, que la bailadita y demás, era normal. Pero el contacto con la danza folclórica fue ya cuando estaba la Academia Mexicana de la Danza y mi prima estaba en ella, es mayor como cuatro o cinco años, y estaba estudiando la carrera. Entonces ya estábamos en contacto con la escuela profesional para estudiar la carrera en torno a la música. Todavía estaba muy chica pero ya sabíamos que existía y demás.

Entonces cuando tuve la edad de ingreso a la carrera pues ingresé. Aunque a mí me gustaba mucho el ballet y el contemporáneo, pero como no me pueden traer en las tardes, había que entrar todavía un año antes del que yo entré. A la escuela entramos a los doce, había que entrar entre diez y once para estudiar la carrera de clásico o contemporáneo y en las tardes, pero a mí no me podían llevar en las tardes. Entonces no estudié eso, total entré a la de folclor que también me gustaba. Pero era la inquietud de estar en la danza porque la teníamos a flor de piel cercana a mi casa.

LR: ¿Por qué decidiste dedicarte a la docencia?

YA: En la carrera eran seis años para ser ejecutante y uno más para docente. Entonces desde el principio me sentía como que sí podía concluir toda la carrera

para la docencia, sabiendo que pasaba siempre por la ejecución o sea no estaba vetado o que era algo que no se pueda realizar. Entonces pues por eso, como que ya de origen sabía que iba a concluir la carrera hasta el último momento, que no me iba a quedar con lo de ejecutante nada más, entonces pues ya teniendo los estudios a la par de que podías bailar podías estar dando la clase.

LR: ¿Cómo llegas a la docencia?

YA: Formalmente en cuanto salí de la escuela me pidieron que diera cursos de verano y una suplencia que hice en la escuela de clásico para los maestros que van para ballet, que llevan folclor. Entonces ahí ya empecé a dar clase.

LR: ¿Cómo sabías que estabas lista para asumir un rol docente?

YA: No, eso nunca sabes. Sales de la escuela, te platican, llevas didáctica, llevas esto. Salíamos a hacer prácticas fuera de la escuela. Pero cuando empiezas te das cuenta de que la escuela es una cosa y la vida real es otra, muy diferente a lo que pasa en la escuela. Que dices, es otra cosa. No tienes la certeza de que tienes la preparación para hacerlo, sientes que te falta todo, todo para poder manejar los elementos.

LR: ¿Cuál ha sido tu formación como docente?

YA: Pues la escuela y venir a cursos. Ahí sí me di cuenta de que, aunque ya lo sabía, tenía un maestro y mucha gente a la que estimo mucho que fueron mis maestros que siempre me dijeron “no dejes de estudiar”. Pues ya sabía que la necesidad de siempre estar estudiando. Que lo que se exigiera era necesario estar en activo y entonces todo el tiempo estás aprendiendo, siempre hay algo que puedas aprender y que signifique como una herramienta, porque puedes decir “no a lo mejor ya tengo” y ves que hay un curso y sí eso puede ayudar, eso puede servir para una cosa o para otra. Te das cuenta de que en todo momento puedes tener una formación que te ayude.

LR: ¿Cuáles han sido tus principales influencias docentes?

YA: Mis maestros. Yo quise mucho a mis maestros Rosalina Fedón, tuve a Toño a Edmundo que en paz descansé. Ellos fueron mis maestros, me encantaba la forma, estábamos todo el día en la escuela, me gustaba mucho la forma en que estaban metidos ellos en la danza y te hacían meterte a la danza, porque todo el tiempo

estaban viviendo de lo que era la danza. Cora fue mi maestra, pero de didáctica. A Cora la conocí de maestra porque fue maestra de didáctica y sin embargo fue hasta años después de haberme salido de la escuela que aprendí muchísimo de ella y es para mí un gran referente en la docencia. Como amiga, como maestra la aprecio muchísimo y considero haber aprendido muchas cosas al estar en contacto con ella. La forma de canalizar sus inquietudes hacia la danza, hacia la creación. Siempre admiré y sigo admirando sus inquietudes creativas. Es una persona que, si estuviera cerca, es a la que yo recurriría siempre que tuviera que pedir consejo.

LR: ¿Cómo aprendiste la didáctica de tu disciplina?

YA: Teníamos una maestra muy buena en la escuela, de didáctica. Solo que como nos sacaba y nos llevaba a hacer prácticas llegó un momento en que nos la quitaron, la cambiaron. Esa parte era muy interesante, creo que quedó inconclusa, que no pudimos concluir porque nos cambiaron de maestro. Entonces ya quedó como nada más latente esta forma de hacerlo. Y entonces, aunque hay muchos cursos y lo que hablan, creo que la parte donde lo ves práctico es la que te hace entender la vinculación. De otra manera muchas veces sentía yo que una cosa era lo que se decía, en teoría, y estar parado frente a un grupo había un abismo, que era difícil de construir, cómo construyes o bajas, o como aterrizas, o cómo lo conjuntas. Siempre esta era una situación donde decías, “¿Y a qué horas o cómo le hace para ver cómo se aplica?”. Está esa parte que siempre está como en un proceso de construcción.

LR: ¿Cómo te actualizas en la didáctica de tu disciplina?

YA: Pues no sabría decirte cómo. Porque sigo pensando que hay muchas cosas que siguen siendo de una manera teórica. Que no se nota el momento de aplicación, sin embargo, aquí en la escuela han diseñado cursos, hay cursos de didáctica, pero ya en la parte de la experiencia no están tan empatados así para que dijeras “lo que estamos viendo en el curso lo estamos viendo acá y estamos viendo cómo se refleja”. Creo que esa parte de la didáctica queda como un aspecto más a estarse desarrollando y no te puedo decir exactamente cómo tendría que hacerse. Veo dentro de otras especialidades, y eso me llamó la atención siempre, por ejemplo en el clásico, cómo, desde que estaban estudiando, estaban haciendo una clase de

ballet y al mismo tiempo estaban preparando un ejercicio para cómo se debería aplicar, en la didáctica, con una población, aunque ellos estuvieran practicando su ejercicio, taller, no se qué, ya estaban así elaborando cómo tendría que ser la forma de estructurar un ejercicio de *tendu* para cuando lo fueran a aplicar.

Esa parte a mi me quedó como que “¿por qué no se hace en las demás danzas?”. No lo se, siento que hay otras áreas artísticas o dancísticas donde tienen una metodología muy clara para enseñarlo y hay un proceso. Y se tiene que empezar con el pie en tantos tiempos porque es la manera de empezar y el *tendu* en tantos tiempos, y cosas así. Que no te puedo decir si es la forma idónea, pero yo lo vi. Que así es como lo enseñaban. Y siento que esa claridad que tienen, a lo mejor si la tuviéramos con esa misma claridad dentro de la danza sería una manera autodidacta. Creo que hay muchas didácticas como para poder enseñar la danza folclórica. Y tan es así que la gente en su lugar de origen lo aprende, sin necesidad de ir a la escuela, o sea lo va a aprender de una manera de estarlo reproduciendo. Es la mejor o no es la mejor, no lo se, pero lo van aprendiendo.

Entonces no te sabría decir exactamente cuál es el camino para la didáctica, pero se que hay diferentes procesos y que te puedes asomar a ver cómo se enseña en esta especialidad y cómo se enseña en esta otra y eso te da una visión de que no solo hay un camino, sino que hay varias maneras de hacer, que a lo mejor tendríamos que trabajar como área, como colegiados sobre ese quehacer una didáctica específica para danza folclórica.

LR: ¿Cómo planeas tus cursos normalmente?

YA: Dependiendo lo que nos toca ver, dependiendo del nivel académico que traigan los alumnos, las inquietudes y, sobre todo, a mi se me antoja mucho siempre hacer algo que sea encaminado a que sea diferente a lo que ya se ha abordado en otro momento para las prácticas escénicas. Que haya una cuestión que sea nueva. Básicamente tratar de que se aborde desde un aspecto técnico lo más posible de contenido, pero siempre cuidando que esté claro como el manejo técnico que sea consciente de los alumnos. Partir de que sean conscientes de cómo manejar su cuerpo y entonces se pueda abordar lo más que se pueda.

LR: ¿Cómo estructuras una clase?

YA: Depende, en el caso de un primer año, considero muy importante ir haciendo conocimiento de su cuerpo, de sus habilidades y de la cuestión de la alineación en un sentido de consciencia corporal y sobre esto abordar elementos de contenido. Entonces bueno, considero que deben de pues pasar por las partes de una estructura de clase, de calentamiento de técnica e irse encaminando a la parte específica de lo que se vaya a hacer. Por lo regular creo que deben de partir por un manejo de elementos básico pero consciente para luego llegar a una parte donde puedan manejar elementos que a lo mejor dentro del contenido les permitan estructurar de diferente forma, y no nada más la secuencia que se les da en la escuela, sino tal vez de diferente forma, los elementos que puedan ser básicos para estructurar alguna secuencia. Entonces dependiendo el contenido que se tenga que trabajar y el nivel del alumno, estructurar una clase, manejando el calentamiento y la técnica, pero la técnica de acuerdo con el contenido y de acuerdo con el grado de conciencia corporal que tenga.

LR: ¿Cuál es tu forma personal de trabajo en las clases?

YA: Quién sabe, no se, a veces pienso que me gusta calentar de muchas formas, o sea que no sea siempre la misma. Pero no lo podría decir a partir de mi misma porque a la mejor a partir de afuera se ve de otra manera. Quisiera pensar que es de una manera en la que no sea siempre lo mismo. Pero no podría saber exactamente. Recuerdo que en diferentes momentos he trabajado bajo otros elementos que me han permitido construir como la clase a partir de otras cuestiones. Por ejemplo, en algún momento tuve que trabajar la preparación para “Iguana” me hacía trabajar elementos como más de fuerza corporal, y me gustaba lograr que las mujeres pudieran desarrollar la manera de pararse de manos y de poder girar y hacer una iguana. Pero depende de y lo que te toca ver. Son procesos diferentes. A lo largo de todos los años he tenido muchos momentos distintos donde he pensado “voy a hacer una clase así o una clase asado” y son diferentes unas de otras. Y no sabría decirte cómo.

LR- ¿Cómo es la relación que estableces con los grupos y cómo se ha transformado con el paso del tiempo?

YA: Sí, yo creo que ahorita las generaciones son muy delicadas. No les puedes decir nada porque nada les parece. Creo que se está cayendo en un extremo, igual que en la educación con los hijos que de pronto no existen los límites, sino que todo es permisivo, a ver si les parece, a ver si se quiere. Y a lo mejor todo tiene que ver con que llega un momento en que uno dice “bueno si no lo quieren hacer, pues que no lo hagan, allá ellos, es su problema”. Yo creo que en algún momento fue más estricta la situación, más rígida y que se ha ido haciendo más laxa porque se ha perdido, o se ha suscitado que no puedes decir, no puedes hacer, no puedes.

Pero considero que siempre los límites y la exigencia tienen que estar presentes a pesar de que no siempre los grupos o las personalidades o los individuos consideran que eso está bien porque pues ahorita te dan un curso, de que todo es violencia escolar y entonces que no les digas, que no les hagas, y llega un momento en que dices “bueno, vamos a ver qué opinan”. Ya hay muchas cosas, cuando trabajé en el Montessori, y que los alumnos le decían a la directora “¿Y por qué tenemos que tomar danza, a qué hora nos preguntaste?” Le decían a la directora “¿Por qué no nos preguntaste si teníamos que tomar danza?”. Primera vez que trabaja ahí como Montessori, yo no soy Montessori, yo trabajaba con un esquema tradicional en una escuela Montessori. Entonces los alumnos entre sus rebeldías y demás le ocasionaban a la directora, la directora les decía “Yo no te voy a preguntar si quieres tomar matemáticas o no. Yo consideré que es buena la actividad y ustedes la tienen que tomar.” Y entonces veo que este proceso, así como de la participación del alumno, y la guía o dirección del docente se hace tan laxo, que parece que los alumnos son los que tienen que gobernar o decir lo que se hace en el salón. Y cuando llegas a dejarlo así te das cuenta de que a veces hay grupo que son conscientes de que ok, lo que quieren es trabajar, pero hay grupos que son conscientes de que “mientras menos trabajo mejor”.

Creo que llegara el momento en que tengamos que regresar como otra vez así, ser más rígidos y estrictos porque las situaciones están yéndose a un extremo donde tanto dejar abierta la posibilidad de “¿qué opinan y cómo se sienten?” y demás, cae en un extremo donde absolutamente no trabajamos. Y finalmente tiene que verse un esfuerzo corporal y si ese esfuerzo corporal implica sacarte de una

zona de confort y que te implica que conozcas o que reconozcas que estabas ahí que tienes que salirte y a veces no hay la certeza de que te estén entendiendo, he tenido en muchas ocasiones conflicto con muchos alumnos porque no nos entendimos. Pero yo creo que finalmente lo que yo veo tengo que decirlo, me entienda o no me entienda, tendría que decirlo. Si la persona lo acepta o no lo acepta, ni modo. Es frustrante, es desesperante, llega un momento en que dices “bueno, ya no le voy a decir nada, ahí que se quede”. Pero creo que finalmente tienes que seguir diciendo lo que, desde tu punto de vista, desde donde tú estás alcanzas a visualizar y observar. Es muy difícil, muy complicado, pero creo que se tendría que seguir haciendo, no “morir en el intento”. Y muchas veces sí mueres en el intento.

LR: En tu opinión y de acuerdo con el proyecto educativo de la escuela ¿en qué se debe poner atención al momento de enseñar y al momento de evaluar?

YA: Pues en todo el proceso educativo, para de verdad irlos orientando hacia la docencia. En el momento de enseñar sería importante ver, en algún momento cuando empezó la licenciatura y cuando hacíamos el trabajo de planes de estudios dentro del colegio, recuerdo cómo, partiendo de esa experiencia donde yo recordaba el cómo, el clásico “dentro de la clase empiezan a construir el cómo hacer un ejercicio para ensañarlo”, comenté que por qué no teníamos una especie de laboratorio donde hiciéramos esa parte, pero con los alumnos. Ir diciendo “si tú vas a enseñar un zapateado de tres, tendríamos que empezar... Ok, ¿ya lo estás haciendo? Aquí lo estás haciendo en cuentas así y asado, ahora para que tú lo puedas enseñar vamos a hacerlo de esta manera” dentro de la misma clase. Entonces ahí surgió esta cuestión de porque no abríamos un laboratorio, que de acuerdo a las perspectivas de la dirección y demás lo transformaron como una actividad base, lo que ustedes le hacen en la Normal de Maestros, pero creo que es una cuestión que tendría que estar más organizada, estudiada o más estructurada, desde la práctica a la teoría, se diera esta construcción de los elementos dancísticos, Cómo enseñar, cómo transmitirlos y creo que esto a veces está despegada la parte de la teoría de la práctica. Tienen materias que les dan una formación para ver cómo está el alumno, cómo va creciendo y demás. Pero ya luego

en la parte práctica no está totalmente amarrado en donde se debe verdaderamente y entonces se ve una reproducción de un esquema de clase que toma una misma ejecución en la licenciatura y la ves implementada a un niño de primaria, o la ves con un joven de secundaria y entonces queda separado esa parte de la adecuación no queda bien trabajada como escuela, como área dancística.

La parte dancística se limita a darte los elementos de materia prima para trabajar. Tú tienes que tener tu chocolate, los dulces y todo eso para trabajarlo, pero llega el momento donde digas “ahora sí” vamos a ver cómo amasar, cómo estás poniendo los ingredientes a cada cosa que vas a hacer, tu pastel, lo que sea, cómo se tiene que hacer. Esa parte queda desprendida, o sea queda la teoría, el contenido, que tú tienes que saber, obvio no vas a enseñar lo que no sabes. Tienes que saberlo, en tu cuerpo, en tu cabeza, dancísticamente una jota, pues tengo que saberla. Entonces te quedas en saberlo en la clase de danza y en las clases teóricas, de didáctica, y que hay que adaptarlo a los niños. Pero dónde está el momento en que podemos agarrar esa jota y decir con el jardín de niños tendría que empezar a ponerlos a mover así, con el adolescente que tiene plenitud de movimientos pues ya le haces la cuenta para el par y bueno con el adulto mayor ya no lo pones a brincar, y entonces lo pones a deslizar, pero le pides que tenga la cadencia, no sé. Cosas que tendría que haber un momento en que, como escuela se notara que está totalmente articulada la parte dancística con la didáctica. Creo que esa sería una cuestión que teniendo la trayectoria de una escuela que toda la vida ha sido para docentes, tendría que estar mucho más fundamentada.

LR: ¿Y al momento de evaluar, en qué deberían poner atención?

YA: Ese es un proceso muy complejo. Porque están los dos aspectos. Como evaluar lo que puedes hacer en cuanto a ese contenido que te están dando y el otro aspecto es evaluar cómo puedes construir a partir de ese contenido y cómo puedes tú verlo en algo tangible, en algo que no sea tan abstracto para decir sí, sí puedo construir, sí tengo este instrumento que me permite, sí puedo construir así. Creo que es un aspecto muy complejo, no te podría decir el camino es así, asado. Siento que parte mucho de la teoría, la evaluación debe ser un proceso y demás, en ese proceso cómo acabas diciendo o pudiendo determinar que el esfuerzo que yo estoy

haciendo requiere una cuantificación contraria al esfuerzo que está haciendo él, ¿ok? Eso es en cuanto a esfuerzo, qué tanto me esfuerzo, de acuerdo con lo que yo tengo de posibilidades, a las posibilidades que él tiene, cómo apropié el contenido.

Creo que esto está muy complejo, cae mucho en abstracto. Cómo puedes decirlo, cómo puedes medirlo y acabar diciendo mi ocho y el ocho de él, son iguales, pero son diferentes. Porque en mí persona o en la persona de él fueron diferentes. El proceso de evaluación tendría todo un camino para poder estudiarlo y saber, pero en una en una aplicación simple, poder determinar ya, tenemos la evaluación, creo que eso es algo que verdaderamente necesitamos mucho más trabajo. Y no se cómo. Ni siquiera te puedo decir “tendríamos que hacer así, asado”.

LR: ¿Cuáles son las experiencias (Docentes, de investigación, de planeación, de diseño curricular, de evaluación institucional) en las que has participado y que tú consideras fundamentales para entender la enseñanza de la danza?

YA- Pues mira, me queda claro que la enseñanza de la danza es un proceso. Aquí en la escuela ha habido diferentes proyectos. Creo que el camino que ha recorrido la escuela ha sido de cierta manera difícil. En el área de folclor creo que, cuando yo entré aquí, no existía como una sola especialidad, sino formaba parte del conjunto que generaba un maestro en danza. Ese era el plan que existía de formación, maestro en danza. Entonces el camino que como escuela ha seguido para determinar que no podías ser un maestro en danza, porque no podía tener todos los elementos como para poder decir estoy enseñando ballet, pero también folclor, danza española y también se enseñar contemporánea.

El camino que la escuela tuvo que hacer fue decir “tenemos que entender que podemos enseñar esto o lo otro, no podemos enseñar todo”. Pero eso fue una lucha al interior de la escuela, muy larga. La viví desde el principio y fue algo muy largo, porque las maestras desde la dirección, desde las direcciones que ha tenido la escuela, era difícil entender que había que caminar por estar separados. Por estar nada más visualizando cómo voy a enseñar danza folclórica y no “te voy a enseñar a que enseñes ballet, contemporáneo, español y folclor y cuando salgas tú decides qué enseñar”. Así era el plan 62 entonces, mi primer contacto con planes de estudio

aquí en la escuela fue, siendo una asignatura que tenía dos horas a la semana y que formaba parte de ese docente que iba a salir y que podría enseñar folclor. Y yo decía ¿cómo van a enseñar folclor con dos horas a la semana? Y luego en otro grado yo tenía un grado que tenía una parte de danzas, que le llamaban, ritmos mexicanos, creo que sí, tenía la parte de danza y tenían como cuatro horas y tenían casi seis. Entonces ese primer contacto era “¿pero ¿cómo piensan que van a salir enseñando folclor? Entonces esto se unió al momento en que a la escuela la querían cerrar, una de las tantas veces que se quería cerrar. Eran un proceso donde tiene que haber un plan de estudios que respalde y que permita que la escuela tenga razón para existir. Entonces se pensó y trabajó también con las personas que estaban aquí, con las maestras, de formación dancística, un proceso donde tuvieran los elementos, pero más de lleno, de las materias y después ellos decidieran. Nunca se quedó aprobado porque a pesar de que el trabajo que se realiza en las escuelas, no todo lo que sucede en las escuelas queda como registro avalado para su aprobación. Y depende en muchas ocasiones de momentos que no son exactamente académicos, sino que son políticos. En ese entonces el momento de la escuela era “no a la Nellie”. Lo que hiciera, el proyecto que hiciera era no.

Era trabajar sobre algunos planes de estudio, donde se pretendía que se entendiera que no podían estar en conjunto, pero no había aprobación. Hasta que vino el momento en el que se pudo hacer algo cuando se hizo el nivel medio superior y que se hizo, entonces sí, por especialidades. Allí ya se podía decir estas son las necesidades para formar a alguien que pueda enseñar folclor. Y había otro elemento que tenían, dentro del tiempo que estaba en la escuela, no podían tener todo lo que se quería que tuvieran como formación. Entonces se hizo ese plan de estudios para que tuvieran una formación de alguna manera lo más variada para que se pudiera enseñar la danza folclórica, reconociendo que de todas maneras el proceso de enseñar no es algo que pueda decirse como una receta de cocina. A pesar de que, como te comenté en un principio, para mí era muy claro cómo hay una metodología muy exacta para el ballet, considero que danza folclórica por ser algo que nos pertenece tiene un plus. O sea, no necesitan enseñarte a sentir algo que ya traes por naturaleza, por idiosincrasia, por lo que tú quieras, lo traes. Entonces lo que se

necesita más bien es como desarrollarlo y canalizar: qué primero y qué después. Pero hay cosas que no es tanto que te tengan que enseñar a hacerlas porque corporalmente te pertenecen. Ahí creo que hay una gran ventaja. Entonces una parte, de cómo hacer que ellos enseñen o que se sepa enseñar, es partir de lo vivencial. Si la gente que hace su danza, en el lugar de origen, no necesita ir a la escuela, y para darle un estilo, no necesitan que le digan el estilo es más asentado, más encadenado, sino simple y sencillamente como son, lo hacen. Entonces tendríamos que partir de esa cuestión como más comercial, al reconocer esos elementos. Primero reconoces cuáles son esos elementos, dentro de la danza, lo que vayas a enseñar, qué características tiene para que puedas pensar en esos elementos que quieras que se reproduzca, porque yo creo que danza folclórica no es compleja, es algo que nos pertenece. Desde ese punto de vista no es ajeno, entonces no es difícil porque no es como buscar, cómo poder desarrollar la fuerza para poderse parar en puntas. No, es natural que tú digas un pasito, es algo más natural en uno el pedir el movimiento de cadera es algo que pueda ser más natural porque pertenece a nuestra cultura. Entonces no hay necesidad, así como de tenerlo que trabajar de una manera, no podría ser ese el proceso, pero sí tendría que haber un proceso en el que tenga que distinguir qué es más idóneo para un grupo para una población y qué es más idóneo para otra población. Pero partiendo también de que tienes que, o sea así como son los alumnos, de aquí del DF, partir de que tienes que tener una visión amplia de conocimiento de que la cultura mexicana tiene mucha variedad y ese espectro tan grande tendría que decidir qué es lo más idóneo de para esa población. Entonces la escuela, tendría también que hacer ese trabajo tan amplio, un trabajo muy desarrollado para no nada más, como que hay una parte donde se queda, donde apenas tengas lo elementos en tu cuerpo y falta toda otra construcción de cómo manejar esos elementos para dosificar, enseñar, transmitir y dentro de los planes de estudio esa parte, siempre hizo falta el volver a retomar cómo se orientó el plan de estudios, y ok funcionó de primera instancia, Qué se tiene que hacer para que ese plan, en este momento en el momento en que estaba, se perfeccione, no se actualizara, sino se vea su implementación, qué carencias tiene o qué cosas hizo favorables. Esa parte siempre

ha quedado rebasada. En el momento que decías es que ya esto se tiene que adecuar, ya tiene que suceder otra cosa. Y entonces ya no se veía esa adaptación que se tuvo que hacer de la materia, y se quedaba, como se queda ahí, en el papel. Muchas veces, de acuerdo con los diferentes maestros, quedaba en el proceso de los alumnos, pero no quedaba registrada como ese conjunto de circunstancias dentro de un plan de estudios para generar que la enseñanza fuera de una u otra manera. Entonces esos procesos, el que surgiera la licenciatura, a pesar de que era un proceso buscado desde mucho tiempo atrás, se dio en un momento político cuando se dijo “sí” cuando todo el momento anterior siempre se dijo “no”, estuviese o no estuviese bien, estuviese con aportaciones, tuviese el camino que tuviese, era el “no” de antemano, y en el momento que fue el “sí”, fuera lo que fuera, entonces había que como que conjuntar toda esas experiencias para poder sacarlo rápido porque se había dicho que “sí”. Y creo que es el momento en que también se tendrían que ver como que esos planes de estudio, qué tanto están siendo certeros en la construcción que tiene como para ver qué se tiene que hacer ahora. Porque el proceso ha dicho que bueno, finalmente, hay cosas que están dejadas de lado, que no se han concretado y que tendríamos que ver cómo se reestructuran a partir de el plan de estudios para que vaya bajando hacia el salón de clases, porque lo que sucede en el salón de clase a veces no está encaminado a lo que está planteado arriba, eso también se tiene que valorar.

LR: ¿En qué procesos académicos has participado dentro de esta institución?

YA: En todos, excepto antes del plan 62. Pero a partir del 85 el año en que yo entré aquí estaba vigente el plan 62, estaba saliendo la escuela de un oscurantismo en el que estuvo cuando era una confusión el que estuviera la escuela de danza y la escuela del ballet de la Ciudad de México, donde no había claridad, entre los alumnos, de donde eran, en donde había estado, ya sabes, la desaparición de la señorita Nellie Campobello. Entonces yo entré cuando la escuela ya tenía dos o tres años, donde la escuela ya estaba vigilada, por así decirlo, por la subdirección. Porque antes dejada de lado, y la señorita Nellie y la gente que la manejaba a ella, decían qué se hiciera y demás. Entonces cuando yo entro tenía poquitos años de ya tener una subdirectora, de estar como dentro de Bellas Artes. Siento yo que justo

cuando yo estaba estudiando la carrera, allá en la escuela de Folclor, obviamente ya existía la escuela, la Nellie. Sin embargo, no se sabía mucho de ella. ¿Por qué? Porque por las características de personalidad de Nellie Campobello la manejaba como si fuera “su” escuela y como estaba la escuela del Ballet de la Ciudad de México compartiendo, entonces había una situación en que Bellas Artes, no hacía nada, no tomaba nota, no hacía nada. Entonces toda esta situación, cuando desaparecen a la señorita y cuando en la escuela la toma, por así decirlo, la subdirección, empieza como a decirse, bueno, la escuela tiene el proyecto de maestro de danza, que eran, nueve años me parece de carrera, eran, me parece, tres años de profesional, sí que eran como nueve años la carrera, vocacional y profesional. Y a lo largo de ese tiempo, tenían pocos egresados y con esa variedad y espectro tan amplio pues hacían egresados que de pronto, la formación que tuvieron de folclor, y salían licenciados en maestros de folclor, ya estaba la academia de Danza Mexicana independiente, y estaba el Sistema. Y el sistema además se creó, en las bases de lo que era la academia, a mí me tocó saber cómo se creó el sistema porque se creó con nosotros como alumnos. Entonces sabiendo todo eso cuando yo entro aquí y yo veo que la escuela es así como un conjunto de todo y nada, son maestros de todo y nada, no tienen una visión amplia, sino que la tiene muy cerrada, pues viene todo un proceso un plan, y “no” a la escuela, de formación dancística, se cierra, en algún momento no hay ingreso para la escuela. Viví todos los procesos que ha pasado la escuela, después del secuestro de la señorita Nellie, después de que empezó a salir la escuela, me tocó vivir todo. Llegó o un momento en que la escuela, en alguna de las varias veces en las que la escuela quería desaparecer, siendo parte del consejo académico, la directora nos decía “bueno es que tenemos que- diciéndolo en otras palabras, porque no lo dijo en esas palabras- para poder sobrevivir, tenemos que decidir qué quiere hacer la escuela, somos ejecutantes o somos docentes”. Y había quien opinaba “vamos a hacer ejecutantes”. Y dije “¿pero ¿cómo le vamos a cambiar aquí, en esta mesa, una trayectoria de tantos años y siendo realista con una competencia afuera tan fuerte en ejecución?”. Dije no podemos dar marcha atrás y cambiarle el

rubro nada más porque estamos teniendo una situación donde no querían que existiera la escuela, tendríamos que defender la docencia.

Y fue así como infinidad de veces a mi me tocó en junta confrontarme con las autoridades y decirles “la escuela está haciendo docentes tenemos que tener plan de docentes y respaldarlos” querían mudar la escuela, pero no porque estuviese mejor atrás del auditorio, sino porque había intereses políticos para el predio, para venderlo, usarlo y demás, y estando una escuela que no tenía un egreso fuerte, que no tenía un plan de estudio concreto, estando fuera, era más fácil separarnos tú das ballet, tú esto, no hay edificio, no hay plan de estudios y docentes, los separamos. Y estaba el camino para que nos fuéramos para allá. Y yo era de las maestras que decía “no, nos tenemos que ir, si nos vamos, es la manera de desaparecer de la escuela”.

Y fue gracias a que cambiaron a alguien de la subdirección, que no se hizo, a pesar de todo, porque si no, sí se hubiera hecho ese cambio y seguramente la escuela no hubiera continuado. Porque no la cambiarían para que tuviéramos salones grandes, para que estuviera mejor. La cambiaban por estrategia para poder usar, vender, porque también querían vender aquí, como también quisieron en un tiempo quitar el conservatorio, porque son predios, que están en una zona, muy cotizada. Esa era la tirada y la escuela tenía no tenía la solides. Todavía al interior de la escuela se pensaba si eran docentes o si eran ejecutantes, en otras de las áreas. Y les decíamos la escuela es de docentes, tenemos que concretarnos en que van a pasar por la ejecución, porque no nos podemos arriesgar y sería un absurdo decir que no deben de bailar, van a pasar por ejecución, pero no se deben de quedar ahí. Y había todavía en las otras especialidades el camino de, es que son más ejecutantes, es que son bailarín, no es para bailarín. Y su plan, su parte donde estaban haciendo su plan de estudios, tanto en “conte” como a veces en “español”, bueno es que es para bailar, ¿dónde está la parte para la docencia? Teníamos que sembrar y sentir que se está consolidando para podernos defender. Porque era en ese entonces una escuela que tenía la tradición de la docencia, en el sistema había la especialidad, la carrera de docencia en Clásico y en Folclor, pero esta tenía mucha más historia entonces había que hacerla presente. Y había que hacerla que se sostuviera con

eso, no con ejecución porque con ejecución estaba fallido, no había nivel, para ballet, no había nivel para contemporáneo, no había nivel para folclor en ejecución. Entonces no se podía decir que iban a salir ejecutantes. Y sí, todos los procesos los viví. Y vi toda la reestructuración y me tocó vivirlas aquí en la escuela.

Viví la transición a la licenciatura como un “sí”. Te digo, habíamos tenido tanto tiempo el “no” como que era el momento del “sí”. El momento dicen sí se va a hacer, y ya solo era cosa de trabajar. Pero era una situación en la que estaba muy precipitado porque tenía que salir en tres meses. Tenía que hacerse ya porque estaba el “sí” de antemano. Creo que ya estaba un poco con premura, pero era un camino que ya habíamos buscado mucho, que ya habíamos pedido mucho. Que inclusive cuando estudiábamos de la escuela de folclor se hablaba de nivel licenciatura sin embargo estábamos registrados como nivel medio superior.

Era algo que estaba como comentado y demás ante el colegio de folclor porque bueno siempre vivimos un proceso muy diferente como colegio de las otras especialidades. Yo creo que una situación diferente: que las maestras que estábamos formando el colegio, veníamos todas de fuera. Y que cuando estaba, uno de los procesos que estaba pasando Nellie, una de las situaciones que lo determinaban es que no querían abrirse a los maestros de fuera. Prácticamente eran dos maestros o tres los que estábamos de fuera, todos eran de dentro y tenían como muy permeado, muy presente, que los maestros fueran solo los de adentro, entonces era una visión muy chiquita, como muy cerrada porque no permitían que se abriera. Recuerdo mucho una maestra que estaba aquí, que venía de allá, la maestra Susana Avilés, que pocas cosas decía, pero decía “es que hay que enseñarles cómo se deben hacer las cosas, es que hay que decirles cómo se deben hacer” y a mí me quedaba mucho la inquietud, porque decía, pues ella tenía, ella daba más horas que yo, yo solo daba dos, ella tenía a los otros grupos, yo tenía dos o cuatro horitas y me decía esto “hay que enseñarles cómo se deben hacer las cosas” porque la mayoría de los maestros eran los maestros que habían salido de aquí mismo entonces todo estaba muy hacia el interior.

Y en el momento en que empiezan a tener más gente de afuera y ver las diferentes versiones, tener juntas, planes y esto y lo otro, ya cuando dan el sí a la licenciatura,

pues ahora sí como hay muchas versiones que teníamos súper habladas y demás entonces ya nada más vamos a tratar de concretarlas en las necesidades que tenemos para que se vea qué tipo de egresados queremos tener. Y te digo, pues fue así como implementar algunas de las inquietudes que había pensado en que el alumno que ingresara debía de traer ciertas bases de conocimiento práctico para construir, no de cero, sino a partir de algo. Y creo que luego ya en la aplicación o buena implementación del plan de estudios, ha habido diferentes procesos. Uno era que en los exámenes de admisión de pronto se consideraba mucho ese aspecto donde teníamos que partir de ciertos elementos, de cierto bagaje que tenía que traer el alumno, pero ya en la práctica cuando empezamos a trabajar con ese alumno, pues generaba mucho conflicto, o mucha como contra punteo con esos elementos que de pronto estaban con ciertas cualidades que no eran las que esperábamos, con ciertas características y entonces se pensaba, se visualizaba que era mejor formar gente que no tuviera, para poderlos hacer a las necesidades de la escuela que los que trajeran el bagaje.

La implementación de la licenciatura ha estado, creo yo, todavía en esa parte donde de pronto ¿qué tanto cuenta el que traigan los conocimientos? Y ¿Qué tanto cuenta el que vengan sin nada, pero con habilidades como para desarrollarles todo lo demás? Ahí esa parte creo que todavía sería idóneo que la licenciatura tuviera un año de propedéutico. Y que en ese propedéutico hicieras esa serie de conocimientos que quieres que tenga para cuando estén estudiando, así como en musicología tiene un propedéutico para estudiar la licenciatura en musicología entonces que así estuviera en el área de folclor porque hay grupos que viene con elementos y hay grupos que viene sin elementos pero que tiene habilidades, entonces están ahí como esa construcción de te enseño a mover y los que tienen elementos deberías de enseñarles a usarlos, pero en el salón no acabas de hacer los dos extremos, las dos cosas.

Un propedéutico sería como un camino ideal para poder tener el alumno que necesitas y avanzar en este proceso de darle los elementos dancísticos, pero llegar a la parte donde los manejes en la docencia, porque sino te quedas dando los

elementos los cuatro años y la parte de cómo lo manejas en la docencia chiquita, así, una pasadita.

LR: ¿De qué manera esas experiencias que te ha tocado vivir transformaron tu visión de la educación superior?

YA: ¿De qué manera? Pues muchas veces en frustración y otras veces en satisfacción. Finalmente hay licenciatura. Era frustrante ¿sabes? Que, en Jalapa, que, en el Estado de México, que en cualquier lugar que tú vieras había licenciatura, menos en el D.F. y muchas de ellas avaladas por Bellas Artes. Nada más te sales tantito y allá tienen la licenciatura, todo el mundo decía, “pero es que no tienen nivel”, pero tienen el grado de licenciatura, y aquí no, hasta el día que se dijo “ok, ya, van a ser licenciatura “entonces ha sido frustrante en muchas muchas ocasiones, hasta decir “bueno ahora sí, ya está, es nivel licenciatura”.

LR- Finalmente ¿algo que desees agregar Maestra?

YA: Pues que dentro de lo que sucede de la enseñanza de la danza folclórica, que no debemos dejar de lado el camino que se ha andado atrás. Yo creo que, a mi me formó la academia de Danza Mexicana cuatro años y me formó tres años el sistema, porque de los siete años que duraba mi carrera hice cuatro de academia, se crea el sistema sobre nosotros y entonces somos los primeros del sistema. No de la primer generación, pero somos de las los primeras que salen del sistema y me permite sentir eso que hay escuela, hay tradición de enseñanza y que se tiene que retomar todo eso para hacer una revisión o para analizar los planes de estudio, que creo que algunas personalidades que han tenido escuela a nivel particular, como la maestra Mimi Marín, tienen también elementos que de alguna manera han quedado como fuera y que creo que algo muy rico sería retomar de todo eso. Algo que a mi también siempre me generó inquietud, es, uno de los principales impulsores de danza folclórica en la república siempre fue el maestro de educación física porque en la Normal se les daba Folclor. Esa parte, ese proceso que quedaba siempre como despegado de la escuela pero que años después o no se desde cuando, porque creo que le falta como al propio Bellas Artes voltear a ver hacia las otras instituciones el camino que tienen para nutrirse de ello, porque en la Normal estudiaron danza folclórica, de alguna manera, después tenemos los cursos para

equis o ye, entonces creo que hay que abrir siempre el panorama para ver qué está ocurriendo en otros lugares y retomar esos elementos que puedan hacer que nutran más, porque afortunadamente el reconocimiento que tiene el Instituto Nacional de Bellas Artes es importante, pero eso no te da el que lo que sucede por otros lados también es importante.

Te hablaba de la aportación porque decía yo Bellas Artes valida lo que sucede en el Estado de México en una licenciatura dándole una validez, cuando todo el mundo sabía que el nivel que tenían estaba mal, pero tenía esta validez. Pero el propio Instituto se considera como el rector supremo y no voltea a ver lo que hay en otras instituciones en danza folclórica porque somos el Instituto, creo que la humildad siempre te va a hacer conocer. Y el abrirte te va a dar las posibilidades de poder fortalecer y que el instituto o las escuelas del instituto les enriquece el abrirse a ver los procesos de otros lugares, de otras instituciones. El maestro Torreblanca que me tocó ver cómo daba clases y nos tocó algunas clases que nos diera en la escuela tuvo una tradición dentro de los maestros de educación física al estar dando clases. Eso que sucedía por allá, creo que así como fueron las misiones culturales tan importantes para la danza folclórica, esa parte que sucedía allí con la danza folclórica también fue importante para la enseñanza, porque de alguna manera presentaban elementos de esa formación para enseñar una cuestión corporal, no dio danza folclórica, sino una función corporal tenían ciertos elementos para manejar, o sea cierta estructura, cierta didáctica, cierta metodología para manejarlo y lo aplicaban con danza folclórica porqué, ¿cómo?, no se, pero siempre el maestro que ponía el festival era el maestro de educación física en muchas primarias. Entonces retomar como ese camino. ¿Qué era valioso de ahí? A lo mejor no todo, pero a lo mejor sí había cosas valiosas. Entonces yo creo que lo más importante para cualquier actividad de la danza folclórica es abrirse a reconocer los procesos en los diferentes lugares, no quedarse como que si solo aquí se ha hecho todo. Yo creo que en muchos lugares se han hecho cosas, hay que buscar la información y estar conociendo para nutrirse de ello.



Entrevista: Norma Juliana Lazcano Arce

Realizada en su domicilio particular el 18 de diciembre de 2018

38 años de experiencia docente. 26 años de experiencia docente en la ENDNGC

LR: ¿Cómo llega usted a la danza folclórica?

NL: Pues de muy pequeñita, desde muy niña. Soy la tercera hermana de cinco hermanos, mi mamá siempre tuvo el interés de que sus hijas aprendieran danza. Entonces, ella las integró a los talleres del centro salud y yo como era chiquita, seguía mucho a mis hermanas. Ahí me integré dentro de los talleres de danza folclórica, talleres infantiles. Eso fue a los cuatro años, cuando me integré por primera vez a la danza folclórica.

LR: ¿Por qué decidió dedicarse usted a la docencia?

NL: Fíjate que yo no entre con ese afán de la docencia directamente, primero fue el interés de ser bailarina. Después, en los centros de salud, la maestra que daba las clases era una Bailarina de Amalia Hernández. Ella le comento a mi mamá, (me cuenta ella) que había una escuela dando cursos, era la Escuela Nacional de Danza Folclórica, que ofrecía cursos infantiles. Entonces ahí me integró ella, fui subiendo de grado en grado hasta que un día, ya en nivel secundaria, había una directora: la maestra Carmelita, que era de la carrera de folclor, y ella iba a ver los talleres. Iba a ver si de alguna manera había chicos que pudiera integrar a la carrera, fue cuando se conectó la directora con mi mamá y le preguntó si no quería integrarme a una carrera formal de danza folclórica. En ese entonces la carrera era de profesor, nivel técnico, y ella le explicó a mi mamá en qué consistía. Ella habló conmigo y yo dije “bueno”. Yo ya estaba estudiando en otra secundaria y dije “bueno pues sí, si me gusta, me llena esto.” De ahí me integré a la carrera de folclor por invitación de la directora de la escuela, que habló con mi mamá. Me quedé, y realicé toda la carrera. En ese entonces era de bailarín y docente. Seis años de ejecutantes y el séptimo como docentes. En un inicio pensaba que solo me formaría como bailarina.

LR: ¿Cómo llega a la docencia?

NL: Pasaron muchos niveles en donde tuve experiencia, hasta el superior. En cuanto a la Nellie, ya se había trabajado el proyecto de Medio Superior, por decreto

presidencial empezaron a cambiar de niveles educativos. También por la Secretaría de Educación Pública se integraron otros niveles más altos. Todas las escuelas del INBA por lo tanto también tuvieron que subir el nivel a licenciatura. Fue ahí cuando con el equipo del colegio de maestras propusimos un proyecto para nivel docente, que es el que actualmente está funcionando en el nivel licenciatura. Yo estaba laborando en otros lados y la Maestra Yuritzki fue la que me dijo “Oye Norma, hay una convocatoria” que salió en el periódico, “está la plaza, ¿te interesa?” “Sí, sí me interesa.” Entonces hice el examen de oposición, lo pasé, me quedé Yo me integré a la Nellie primero con materias teóricas, como una materia de Seminario, Metodología y posteriormente salió la plaza para práctica, de repertorio que le llaman, fue cuando ya me integré a las materias técnicas. Precisamente por esa convocatoria que hubo que salió en el periódico publicada.

LR: ¿Cómo sabía usted que estaba lista para asumir un rol docente?

NL: Ésa es una pregunta difícil. Nunca, nunca te sientes lista. Siempre necesitas estarte preparando. Fíjate, cuando salí de mi escuela, de la Escuela Nacional de Danza Folclórica, me invitaron a dar un curso, y me dijeron “¿Te animas a dar un curso en Estados Unidos?” Y dije “¡Ay!, pues no sé, no manejo el idioma.” “Pues tú decide, es un mes. Tú me dices y te ayudamos a integrarte, a conectarte.” Y yo nunca pensé “Estoy lista”, o “No estoy lista”. Otra oportunidad de otro trabajo, pues sí.

Creo que la experiencia la vas obteniendo durante la práctica, de alguna manera eso te da seguridad para ir diciendo “entro en este camino, entro en otro camino”, por la misma formación que te vas dando de manera individual no, te das como te digo esa seguridad profesional y puedes aplicarlo dentro de cualquier ámbito o dentro de cualquier campo.

LR: ¿Cuál ha sido su formación como docente?

NL: Soy egresada de la Escuela Nacional de Danza Folklórica, hice siete años, después de ahí tuve la oportunidad de ir a Estados Unidos que te comento, yo iba por un mes, me quede tres años, iba y venía. Después de eso me intereso la antropología y estudié en la Escuela Nacional de Antropología e Historia, nada más

que ahí se me juntó con la intención de ser bailarina, interprete, entonces la carrera la hice en más tiempo, seis años luego ahí yo estaba integrada en la compañía de la UNAM, en esa época te estoy hablando de los ochentas, noventas, se hizo el departamento de danza de la UNAM, hasta ahora existe pero el departamento lo dirigía Colombia Moya, una bailarina muy importante de la época de oro de la danza de danza contemporánea y ella integro la compañía, fue bastante tiempo que duro, dábamos temporadas entonces yo a la par que me iba formando como bailarina y dando temporadas, daba clases en los talleres de la UNAM, estuve mucho tiempo trabajando en ello, fue un trabajo muy rico, bonito, interesante en donde estudiantes de diferentes facultades se integraban a esos talleres, empecé a dar en San Ildefonso, en la Facultad de Química, Facultad de Arquitectura, Facultad de Ingeniería, Contaduría, pase por todas las facultades, después de la ENAH ya empecé a dar clases en la Nellie, profesionalmente y deje lo de Bailarina, la Nellie te absorbe mucho, es una Escuela, una institución que te absorbe mucho, yo ya estaba integrando, dando clases prácticas y clases teóricas, después de la ENAH dejamos un poco la cuestión académica, posteriormente me integro a la Maestría hoy ya terminé la Maestría en Historia de México y vamos a empezar la tesis o el doctorado a ver más adelante que sigue, continuamos en la Nellie, este año quede nada más en las materias teóricas prácticamente, la cuestión práctica ya no estoy abordándola, ya se integraron nuevos maestros al colegio de folclor que yo creo que era importante abrir más el campo del colegio de folclor, entonces en ese sentido, estamos en ese ámbito profesional.

LR: ¿Cuáles han sido sus principales influencias docentes?

NL: Pues de muchos Maestros, en mi formación como carrera estuvo la Maestra Frida Martínez, la Maestra Esperanza Gutiérrez, Toño Miranda, Edmundo Juárez, pero ellos prácticamente nos enseñaron esta cuestión de la tradición, íbamos de práctica de campo, la línea tradicionalista, toda la formación de la Escuela Nacional de Danza Folklórica y en la parte de fuera ha sido otros personajes interesantes, como Jesús Jáuregui, Gabriel Muedano, que ya falleció, fue mi asesor de tesis de danza, Gabriel Muedano es un antropólogo, Fernando Nava, lingüista que estuvo

doce años en el INALI, ellos me han ayudado mucho a mi formación, como antropóloga y como Maestra de Danza, ellos principalmente.

LR: ¿Cómo aprendió la didáctica de su disciplina?

NL: Así como didáctica, didáctica no. Yo creo que ahí la experiencia en diferentes ámbitos, diferentes campos, con diferentes poblaciones, has creado tú, tus propias herramientas para ir las practicando, para ir las demostrado y viendo si funcionan o no, creo yo que una didáctica de la danza folclórica académica es difícil establecer un parámetro, porque es tan amplio el folclor de México que yo en lo particular he estado cerrada a esta cuestión de academizar la danza tradicional, fíjate soy maestra de Danza Tradicional, de Danza Folclórica y luego Antropóloga, yo defiendo más las cuestiones empíricas, claro que se tiene que llevar a un ámbito académico, la cuestión didáctica lo he llevado también a partir del respeto y valorar los elementos de la enseñanza aprendizaje empíricos de la danza tradicional o del baile tradicional y eso es lo que yo he tratado de continuar, por ejemplo si un interlocutor viene y nos da un curso, tratar de conservar esa terminología o esa metodología que manejó, si hay algún problema en cuanto a técnica ya muy específica, técnica específica, uno si hace la traducción adecuada en términos didácticos, que ejercicios aplicables son idóneos para que el alumno pueda ir aprendiendo, eso que dejo el maestro y si no se puede tener ese acercamiento directamente con el Maestro, corporalmente, sino se entiende, entonces si ahí entraría uno como medio para determinar ciertas técnicas o didácticas para que pueda fluirse mejor, que fuera una traducción corporal más acertada a lo que dejo el Maestro interlocutor, eso prácticamente es lo que he manejado en términos didácticos con las diferentes poblaciones que he trabajado.

LR: ¿Cómo se actualiza en la didáctica de su disciplina?

NL: Como te comenté, es tan rico el folclor mexicano que nunca hemos llegado a repetir un informante o un interlocutor, siempre estamos aprendiendo cosas nuevas, eso te ayuda a que vayas enriqueciendo toda tu forma didáctica de cómo ir implementando, como hay un repertorio establecido y se tiene la apertura para decir bueno, de todo esto que hay para un segundo semestre o un sexto semestre o un

octavo semestre tú puedes seleccionar porque por el tiempo no te da para que veas todo, tú bien sabes eso, entonces esto que va enriqueciendo año con año o semestre, eso te ayuda a irte conformando, bueno también está el apoyo de la subdirección del INBA en donde te da cursos, didácticos, curso de esto, curso pedagógico, puro curso y eso lo vamos aplicando nosotros dentro de las clases, entonces creo que sería la parte por un lado que te dan los cursos de la institución y por otro lado los cursos que vas obteniendo de tu aprendizaje, y que vas invitando a maestros tradicionales, eso lo conjuntas y eso a ti te enriquece, si aparte tú tienes otra carga académica más bueno pues eso es todo lo que se te enriquece para irlo aplicando con los chicos.

LR: ¿Cómo planea usted sus cursos?

NL: Los cursos semestrales, las materias, siempre se lleva a cabo con un programa de trabajo, un plan de clase, ahorita hay una estandarización de llevar a cabo unos programas de trabajo, yo lo dejo siempre de manera abierta, para cualquier necesidad o intereses que requieran los chicos poder tener ajustes, pero parto de un programa de trabajo prácticamente para todas las materias, tanto teóricas como prácticas, ya desde un principio se va organizando, bueno pues esto se va a integrar dentro de lo práctico, ir viendo interlocutores, ya sea prácticas de campo, que va para prácticas escénicas y eso se les presenta a los chicos para desde un inicio organizar todas, en las materias teóricas se les presenta el trabajo para que ellos conozcan de que se trata la asignatura y qué relación tiene con la práctica porque no nada más es ver la teoría separada de la práctica, entonces en lo particular mis materias, las asignaturas que me dan a mí me apasionan, son de mi línea y yo lo que siempre trato de dar, es a partir de propuestas y de los intereses que tienen los chicos ir construyendo proyectos, por ejemplo en etnografía hay una independencia completa para seleccionar a donde van a realizar un proyecto o ante proyecto de investigación digamos inicial y de ahí se hace de registro de danza, en la etnocoreología, y luego les doy la materia de historia. A mí me apasiona la historia de México entonces integrarlos también a la parte de la investigación, exponiendo. Todo ese programa está desde un inicio planteado con la metodología, los

contenidos, tipos de evaluaciones, en fin, desde un principio se les presenta a los chicos el programa.

LR: ¿Cómo estructura una clase?

NL: Prácticamente lo voy manejando por bimestre, en este bimestre tengo este repertorio, a partir de ese repertorio que tengo que ver las clases van de acuerdo a los avances que van presentando los grupos en la cuestión práctica, si falta más tiempo entonces voy modificando, pero si hay una, yo no llevo, te soy sincera, no llevo un plan de clase diario, de “esto se va a establecer”, como te digo yo estoy en desacuerdo un poco con eso, creo más bien en el programa en términos más generales y de acuerdo a lo que van presentando los chicos voy canalizando, a bueno ya terminamos esto, seguimos con este otro Son, o este Jarabe, tratando de darle diferentes variedades de géneros dancísticos para que ellos tengan mayor repertorio, así voy determinando mi plan de clase, inclusive llegas con un plan de clase y se te presenta otra cosa entonces tienes que cambiar la dinámica o reajustar o ya te suspendieron clase, ya te retrasaron otra cosa, o nos vamos de práctica de campo, o viene el curso, entonces tienes que ir reajustando, lo que si debo decirte que no es “hay salgo de la nada” no, si hay una programación de la cual ir cubriendo ciertos contenidos, eso se presenta el principio de cada semestre, y ya de ahí se va determinando, plan de clase diario soy honesta, no lo llevo, nunca lo he llevado, no creo, yo no creo que funcionaría en ese sentido.

LR: ¿Cuál es su forma personal de trabajo?

NL: Trato de que sean apasionadas, como decirte, eso que yo doy al enseñar es algo vital para mí, trato de que ellos, los alumnos, tengan esa experiencia, lo que yo he tenido, trato de que la clase siempre sea interesante de alguna manera, algunas veces se logra, algunas veces no se logra, pero siempre lo he tratado. Soy muy a lo mejor inquieta en el sentido de que arriba, abajo, vamos esto, vamos a lo otro, una clase más dinámica, trato, en donde lo que he aprendido, aprendí aparte de folclor, aprendí con el Maestro Zamarripa en la compañía de danza, aprendí mucho del Maestro Zamarripa entonces esa técnica de zapateado, esa técnica de otras especialidades las he tratado de integrar a la técnica de la danza folclórica cuando es necesario, cuando creo que es el medio por el cual ayudar a tener mejor calidad

del movimiento, trato también de enriquecer por parte de la técnica y cuando hay alguna cuestión, de problemas o de dificultades dentro del grupo siempre creo que he tratado de abrirlo a los grupos, para ver que se puede resolver, como se está manejando la comunicación, si me considero estricta, me considero que manejo una disciplina y que se establecen dentro de la clase porque la danza lo requiere, es indispensable, si nos relajamos y empezamos con que “no llegas a tiempo”, “no el uniforme”, “no el cabello”, bueno pues no sé qué estarían haciendo ahí chicos que no cumplieran con esto, he tenido diferentes experiencias con diferentes grupos, como todo grupo es siempre heterogéneo, nunca vas a tener homogeneidad en tu grupo, también he tratado de que los chicos que tienen dificultades para bailar y los que tengo muy muy hábiles y con mucha técnica pues tratemos de nivelar más o menos el grupo, eso es lo más difícil que puede lograr un maestro en danza, en ese sentido he tratado de que haya una igualdad, que se compagine el grupo y que lo que está bailando lo disfrute el grupo, más que nada es eso, dentro de su formación irles metiendo muchas informaciones no solo de manera práctica sino pues bueno, recordaras que expusieron de contenidos, hicieron un compendio de toda la información de la monografía de los trabajos, de los repertorios que fuimos llevando, en fin.

LR: ¿Cómo es la relación que establece con el grupo y como esta se ha ido transformando con el paso del tiempo?

NL: Pues fíjate que ha habido bastantes cambios, yo a las primeras generaciones las veía más interesadas, es que te digo son grupos muy heterogéneos pero yo captaba que había más interés en participar en prácticas escénicas y ahora no se, pareciera un poquito que está lejos para ellos, como que no valoran mucho la inversión que se está realizando en cuanto a vestuarios, la inversión del tiempo, la inversión pues de todo que se compete a la carrera, es una carrera muy cara, no solamente se les pide material en danza folclórica, se les pide en contemporáneo en español, en música un instrumento, sin embargo yo a algunos chicos los veo como desfasados, como que no han madurado en lo que están y se van a la cuestión de la interpretación más que a la docencia y eso pasa de primero a segundo, tercero, ya cuando están en cuarto año, apenas les cayó como se dice “el veinte” y entran

en otra dinámica, pero ahora estas generaciones te voy a comentar me ha costado, es más difícil disciplinarlos, el año pasado, el antepasado fue el aniversario de la Nellie, cumplió 85 años y bueno a mí la maestra Jessica me encomendó el montaje coreográfico, manejar a 60 alumnos Laurita fue muy difícil para mí y más que no entraban en esta dinámica de la disciplina y tú sabes muy bien que a mí si me gusta la disciplina completa por el buen trabajo, el montaje, la calidad, el nombre de la Escuela, en fin, porque es una Escuela Nacional de Danza, yo veía a unos chicos como que desfasados, sin embargo al final bueno se integraron y demás pero he observado eso, no sé qué a que se deba, estas generaciones nuevas de chicos que a lo mejor buscan más bien la interpretación, que todavía no están preparados para la docencia, yo siento, hay una diversidad, hay chicos muy jovencitos que si dicen yo voy para la docencia, hay chicos adultos que dicen no a mí me gusta más la interpretación, entonces bueno si faltaría como que aclararles que la escuela es la formación para docentes.

LR: En su opinión y de acuerdo con el proyecto educativo de la escuela ¿En qué se debe poner atención al momento de enseñar y de evaluar?

NL: Al momento de enseñar yo creo que darle, es difícil atender a cada alumno, pero tú a lo largo del tiempo, como bimestralmente se califica yo creo que tienes muy buena oportunidad de ir conociendo la forma de cómo va adquiriendo el conocimiento el chico, tanto en términos cognoscitivos cómo en términos corporales, entonces yo creo que de esa forma puedes tu atender las particularidades del alumno, poner más atención, hacer ejercicios, hacer didácticas, dinámicas, en las cuales tú puedas ir observando cada clase como va aprendiendo el repertorio en este caso de danza folclórica o los contenidos de la materia teórica y como poderlo ayudar de alguna manera, ya a nivel personal si hay un problema ya más grave si yo trato de atenderlo y platicar con el chico, practicar aparte para que no se vaya rezagando del grupo y yo creo que es una manera de cómo ir atendiendo los focos rojos, que vas detectando en el grupo y que se van retrasando y que eso impide un avance, una formación más idónea. Luego yo creo que un examen individual que se lleva acabo enriquece mucho al muchacho, yo en lo personal le hago observaciones de como fue el examen, como estuvieron a nivel

grupal o individual para que ellos dentro de su evaluación lo puedan ir determinando, dentro de las evaluaciones en el semestre pues hay una evaluación diagnóstica que yo realizo siempre al principio y también de ahí de la propuesta que hice de repertorio si es idóneo para el nivel técnico que maneja el grupo, hay unos grupos que llegan maravillosos porque tienen mucha técnica, pero mucha técnica ya viciada, entonces tienes que trabajar doble, quitarles los vicios y entrar con otra técnica, me ha tocado de primero a cuarto año, primer año es muy dócil el grupo, porque vienen nuevecitos los puedes moldear muy bien, en segundo año también, ya en tercero ya no, empiezan a tener sus vicios pero creo que una forma de cómo ir atendiendo es irle diciendo errores que van presentando los muchachos para que ellos tengan atención y decirles.

Hubo una ocasión en que se trabajó en el colegio de folclor sobre los aprendizajes esperados, ese fue el proyecto que lo realizamos con el Maestro Fernando y todo lo que íbamos presentándole de los aprendizajes esperados también se los entregábamos a los chicos, entonces también los chicos ya sabían a donde tenían que llegar, un zapateado de tres por decirte limpio, con tres variantes o el repertorio de Campeche con estas características, etc., eso ya es ponerlo al alumno en antecedente de lo que debe lograr, cual es la meta de llegar, entonces esos aprendizajes esperados son muy importantes, hoy ya no se están llevando a cabo desgraciadamente, ya como que se han dejado un poquito de lado.

LR: ¿Cuáles son las experiencias (¿docentes, de investigación, de planeación, de diseño curricular, de evaluación institucional, etc.) en las que has participado que consideras fundamentales que te han permitido entender la enseñanza de la danza?

NL: Como pionera del proyecto del colegio de folclor si me ha tocado participar en todo, porque además es el colegio que menos maestros tenía y ha tenido a diferencia del de español y contemporáneo entonces siempre teníamos que realizar trabajo de todo. Si, los proyectos que se hicieron fueron en relación con ir programando los diferentes proyectos académicos y lo de licenciatura. Y las áreas que se fueron manejando fueron también de acuerdo a las necesidades y experiencias que íbamos observando de generaciones pasadas o de años pasados,

por ejemplo en esto de las evaluaciones que me preguntabas anteriormente pues es ir realizando exámenes semestrales con tales características, los proyectos así se iban manejando dentro de las materias, en licenciatura se integró lo de las raíces europeas, los de ritmos afroantillanos, lo de otras especialidades que comprenden el folclor mexicano también participamos en eso para que la enseñanza fuera más, el aprendizaje fuera más amplio para el alumno en su formación, no solamente se encaminara a la formación de danza, sino estamos partiendo de que el folclor mexicano contempla tres raíces importantes, era importante tener la integración de todos esos elementos, desde los antecedentes de los bailes de salón europeos hasta la tercera raíz o la raíz olvidada, el folclor dentro del baile y la danza, a nivel musical y todo eso conformado dentro de la pedagogía, para que se fuera fluyendo todo esto y que ellos en su enseñanza contemplaran esto y creo que dentro de sus proyectos de investigación están abordando todo este conocimiento, a diferencia de otros, otra forma también creo que es la Escuela que ha seguido una línea tradicional, el colegio de folclor siempre ha partido del respeto por los maestros interlocutores, los montajes que se han establecido han tenido un discurso que siempre lleva esa línea con todo respeto y valorar siempre el folclor, siempre ha estado eso presente dentro del colegio y eso ha ayudado a que los chicos de alguna manera continúen, por lo menos dentro de la carrera continúen con esa línea, ya como egresados ellos tendrán la libertad de seguir esa línea u otra pero creo que dentro de la enseñanza eso también ha establecido el respeto, el valor por el folclor que realizan fuera en diferentes estados, cómo se ha integrado a nivel académico y cómo se le ha dado ese giro escénico teatral, por necesidades teatrales, ir sintetizando y creo que los montajes coreográficos como te digo siempre han llevado ese fin, es otra forma de enseñanza, de aprendizaje y que ellos pueden enseñar en un ámbito profesional, también otra cosa es que los informantes, los interlocutores, este termino de interlocutor – informante, interlocutor nos ha ayudado a tener contacto siempre, muchas veces no se ha podido realizar idóneamente como nosotros lo quisiéramos por falta de presupuesto de las autoridades y una serie problemas que a veces los chicos no saben, pero a pesar de eso se ha subsistido en este sentido y eso es lo que yo creo que ha enriquecido mucho, sin

este trabajo conjunto con los maestros tradicionales y el colegio de folclor no pudiera reflejarse el enriquecimiento que hoy cuenta el colegio y eso se ve dentro de algunos chicos que les han tocado diferentes tipos de maestros y contactos.

LR: ¿En qué procesos académicos ha participado en esta institución?

NL: De diseño curricular bueno pues yo hice la propuesta en el proyecto de licenciatura de integrar las materias de ritmos africanos, español, bailes europeos, hice la propuesta al colegio de que era importante integrar todos esos repertorios y encontrar a los especialistas que nos ayudaran, se integraron al repertorio las materias, a las asignaturas y después se fue conformando los contenidos de acuerdo a los especialistas, creo que ha sido la Nellie la que ha sido el piloto, porque las demás Escuelas ya en la Academia de la Danza, la Escuela de Folklor, mi misma Escuela de Folklor no tenía contemplado eso, creo que la Nellie abrió un parte aguas para tener otra visión de lo que es el folclor de México, yo siento que ha sido la pionera en establecer eso dentro de los montajes que hemos establecido con pequeñitos ejemplos de danza española, ritmos africanos y conjuntar toda una serie de elementos para finalizar con un folclor mexicano, yo en lo personal lo he observado que también las otras escuelas a pesar de otros proyectos que tiene han integrado esa modalidad, eso yo en cuanto a currículum, pues ya en las materias teóricas hice la propuesta de etnografía, hice la propuesta de lo de etnocoreología, es un diseño curricular propuesto por mí y luego lo de historia de la danza en México I y II también yo participé específicamente en eso. Anteriormente yo daba metodología de la investigación, proyectos de investigación y seminario de tesis, también es una propuesta que yo partía de que la escuela instituyó unas modalidades de titulación, lo que propondría desde el enfoque de la danza folclórica, como podrían los chicos realizar sus proyectos de investigación desde el área de folclor y otros en el área de español y otros maestros en contemporáneo eso es en lo que yo participe prácticamente en lo de diseño.

De investigación pues prácticas de campo que realizo yo con los chicos, generalmente los llevaba de práctica de campo, siempre decía que era importante al final realizar un trabajo escrito y regresárselo a la comunidad, abrir más el acervo de la biblioteca, hasta hace unos años lo pude realizar, ahorita se ha perdido

también eso desgraciadamente, habría mucho material que se presentara, lo estamos tratando de integrar, desde el año pasado hubo un problema pues tú sabes toda la violencia que se vive en la provincia en el país entonces la subdirección no autorizaba que se saliera de práctica de campo sino se veía la seguridad de los alumnos, entonces eso nos vino ahora a irrumpir todo ese trabajo que realizábamos de trabajo campo, el hacer el escrito, la monografía y regresarla a la comunidad. Este año se reintegra nuevamente la apertura que los chicos puedan salir de práctica de campo independientemente, en mis materias teóricas el año pasado a pesar de lo que hubo si creo que hubo maestras que si fueron, que se aventaron a hacer práctica de campo, con cierta seguridad y demás pero ya en el campo de etnografía y etnocoreología no se permitió, porque eran chicos que van solos a realizar su proyecto de investigación, a lugares cercanos pero son solos, que tengan de alguna manera conforme con lo que se va viendo en el aspecto teórico de la materia, que ellos experimenten un campo, entonces de investigación pues eso realizaba, de lo de CAESA, no, yo no participe en ese momento precisamente por estar en la Maestría.

LR: ¿De qué manera todas esas experiencias transformaron su visión de la educación superior?

NL: Bueno y siguen he, siguen cambiando por lo que se presenta día con día, todos los proyectos que se están manejando a nivel estatal, lo que se vive hoy en día en México, todo lo que se está realizando en términos culturales, lo que no se realizaba en términos culturales años, o sexenios anteriores, estamos a la expectativa yo creo un poco de que es lo que viene, de que es lo que se ha prometido un avance una importancia dentro de la cultura a nivel de la Ciudad de México, a nivel del país ojalá que eso venga pues a impactar dentro de las Escuelas del INBA, porque como que al INBA, las Escuelas del INBA lo han relegado, anteriormente se tenía el espacio de Bellas Artes los chicos tenían la oportunidad de presentarse en ese recinto que es muy importante sin embargo por cuestiones del estado y demás pues ya se va ubicando otros espacios, entonces en lugar de difundir más el arte y la cultura en este caso de la Nellie, ojala que hoy en día las expectativas están, eso te abre por

más de que independientemente tu a nivel profesional lo llevas a cabo, te esfuerzas, te sigues preparando, te sigues presentando en muchas maneras con tus alumnos y enriqueciéndolos, para que sea más formativo no solamente a nivel pedagógico de danza, sino a nivel como individuo, como persona y que te puedas desarrollar en ese ámbito profesional, entonces sí, yo creo que conforme va avanzando vas tu haciendo tus ajustes.

LR: Finalmente algo que desee agregar

NL: Pues mira yo creo que nada más comentar esto de la experiencia como profesora, yo desde los 18 años estoy dando clase, tengo 56 años de edad, no me da pena decirlo, son muy bien realizados, me siento satisfecha, pero siento que uno como profesor nunca va a estar completo dentro de su formación, la vida va abriendo muchos caminos y te va abriendo muchas experiencias, eso lo viertes en tus clases de una u otra manera, ese conocimiento que has tu forjado a lo largo de tu vida y el contacto con muchas personas a nivel de música, de danza, de teatro, de cine, de literatura en antropología, en la investigación, en fin en todos esos ámbitos lo que yo creo que te va formando y puedes dar, puedes expresar y proyectarlo de alguna forma a tus alumnos tan diversos, tan interesantes, tan diversos como digo, uno como profesor lo ha aprendido también de manera intuitiva y es lo que en alguna manera les decía, yo cuando me forme como docente, nunca me hicieron, ósea vimos muy poquito de prácticas, educativas y todo, pero no fue como se lleva ahora acabo en la Nellie, que van sus prácticas, tienen sus talleres, ha asesores, toda las materias que se les han dado de alguna manera nosotros no lo llevábamos, estas generaciones ahora y que bueno que exijan más, ese es el objetivo de que se exija más nivel académico que es lo fundamental para enfrentarse a los ámbitos que se tienen.

