



# LA ENSEÑANZA DE LA DANZA EN EL INSTITUTO MEXICANO DEL SEGURO SOCIAL (CA. 1964 – 1976)

**RAMOS VILLALOBOS ROXANA GUADALUPE**

CENTRO NACIONAL DE INVESTIGACIÓN, DOCUMENTACIÓN E INFORMACIÓN DE LA DANZA JOSÉ  
LIMÓN DEL INSTITUTO NACIONAL DE BELLAS ARTES

[nazult@hotmail.com](mailto:nazult@hotmail.com)

## Resumen

Este texto forma parte de una investigación más amplia que lleva el título de Danzar para la salud en el Instituto Mexicano del Seguro Social (IMSS) (1946-1976 ca.) en el que se estudia algunos de los procesos sociales, económicos y políticos que hicieron posible el surgimiento de dicha institución y los programas de prevención para la salud y de difusión cultural que ha puesto en marcha a lo largo de los años. Con base en ello, en esta ponencia me centro en el estudio de cómo se enseñó danza en las Casas de la Asegurada del Seguro Social (CA) durante el período en cuestión.

Algunas de las interrogantes son cuáles fueron las condiciones que hicieron posible que en una institución de salud se abrieran talleres de danza regional, quiénes eran los maestros y cuál era su trayectoria artística, qué método de enseñanza utilizaron para transmitir sus conocimientos, cuáles fueron los resultados obtenidos y qué significó para ellos ser maestros de danza del Seguro Social.

Lo anterior me llevó a estudiar las prácticas y procesos dancísticos en México y las políticas educativas y culturales del momento en cuestión y darme cuenta de que los maestros de danza del IMSS provenían de diferentes tradiciones dancísticas por ejemplo de la Escuela Normal de Maestros, de la Escuela Nacional de Educación Física y de la Academia de la Danza Mexicana.

En síntesis con este texto se busca dar cuenta del entramado social y cultural que hizo posible el surgimiento del IMSS y de los talleres de danza regional, e identificar el papel que jugó el maestro de danza en dicho proceso.

**Palabras clave:** Historia de la educación, educación formal, educación no formal, método de enseñanza, sujeto-histórico.





## INTRODUCCIÓN

En esta ponencia muestro la importancia de la enseñanza de la danza regional mexicana<sup>1</sup> en el IMSS, algunas de las estrategias que los docentes utilizaron para transmitir sus conocimientos, los primeros pasos en la construcción de una metodología para la enseñanza de la danza no formal, y los logros obtenidos durante la apertura de las Casas de la Asegurada (CA).

Los ejes rectores son las transformaciones de la vida social y cultural del país, así como las estrategias de enseñanza de los docentes, que son las actividades que los docentes generan a fin de que los conocimientos que transmiten a sus alumnos adquieran sentido, sin soslayar que las estrategias deberán responder a los procesos históricos, políticos, sociales, económicos y culturales de cada región y las condiciones de cada grupo escolar. (Díaz-Barriga, 2003:136-137)

Los autores en quienes me baso para plantear algunas nociones coinciden según Peter Burke en la línea de pensamiento ubicada como historia cultural;<sup>2</sup> para elaborar este trabajo realicé una exploración bibliográfica y hemerográfica, a través de la que identifiqué la perspectiva teórica, metodológica y los referentes conceptuales que se han utilizado, ya que si pasáramos por alto esta red de relaciones, se borrarían, como dice Michel de Certeau “las huellas de la pertenencia de una investigación a una red de intercambio; [y] se pasaría por alto el trabajo colectivo dentro del cual se inscribe, y se crearía la ficción de un sitio propio” (Certeau, 1996:52)

Con base en lo anterior, encontré que las comunidades interesadas en este ámbito son: la UNAM, el IMSS, y los centros especializados de danza; en ellos, se han generado veinticinco documentos relacionados con el tema: a) doce pertenecen a la colección del Cenidi Danza “Una vida en la Danza”, b) siete, estudian el origen y desarrollo del IMSS, c) seis están relacionados con la danza en el IMSS.

Como fuentes testimoniales y documentales realicé entrevistas y acudí al Centro Único de Información Ignacio García Téllez ubicado en la Unidad de Congresos del Centro Médico Nacional Siglo XXI, ahí consulté el archivo de prensa de 1956-1976.

Esta ponencia la estructuré en dos ejes: el IMSS como *institución*, y las estrategias de enseñanza de los docentes u orientadores de actividades artísticas (OAA).





## **EL IMSS COMO INSTITUCIÓN**

La década de los cuarenta resultó favorable para la creación del IMSS porque en esos años México buscaba consolidarse y en consecuencia fundó instituciones educativas y culturales y bajo esta consigna se creó el IMSS el 6 de abril de 1943 bajo el gobierno de Manuel Ávila Camacho (1940-1946) como un “organismo público, descentralizado, con personalidad y patrimonio propios” (IMSS,1995:25) al que se le asignó el propósito de “garantizar el derecho a la salud, la asistencia médica, la protección de los medios de subsistencia y los servicios sociales necesarios para el bienestar individual y colectivo”. (IMSS, 1995:25)

Años más tarde Adolfo Ruiz Cortinez (1952 – 1958) a fin de ganar legitimidad envió una iniciativa de ley para reformar el artículo 34 de la Constitución con la finalidad de reconocer el derecho de las mujeres al voto, lo que ocurrió el 17 de octubre de 1953.

Congruente con esta política el IMSS en 1956 abrió las CA con fundamento en los Artículos 107 y 128 de la Ley del IMSS de 1943. El Artículo 107 señala que dentro de las funciones principales del IMSS se encuentra la de “difundir conocimientos y prácticas de previsión social” (IMSS, 1943). Una de ellas es la enseñanza de la danza en las CA.

La modalidad educativa que las CA ofrecen, son talleres, enmarcados como educación no formal, entendida como “aquella educación que no concluye con titulaciones reconocidas y otorgadas según las leyes educativas promulgadas por los Estados, desde los certificados de enseñanza primaria o básica hasta la titulación de doctor”. (Colom, 2005:10-11)

A partir de la apertura de las CA el IMSS impulsó la práctica dancística y entre 1956 y 1960 dicha práctica se fortaleció.

## **TALLERES DE DANZA REGIONAL.**





Las estrategias de enseñanza que se dan a conocer fueron utilizadas por los maestros Miguel Vélez, Rodolfo Múzquiz, Leopoldo Palencia, Yolanda Moreno y Manuel Lome. Todos ellos se dedicaron profesionalmente a la danza, es decir, poseen o poseían “conocimientos científicos, humanísticos o artísticos especializados, adquiridos por un estudio formal acreditado y cuyo ejercicio público se hace a cambio de una remuneración” (Josefina Vázquez, cit, en Mier, 2008:208).

Además de la noción de educación no formal recupero tres más: sujeto-histórico porque se considera que el OAA del IMSS es “constructor de historia y algo más que autor, pues por medio de su producción deviene en creador” (Aguirre, 2001:62).

Método de enseñanza considerado como los sistemas de enseñanza que utiliza el OAA en el aula para mejorar el aprendizaje de los alumnos, tomando en cuenta contenidos, aportaciones de otras disciplinas y las condiciones institucionales y personales de maestros y alumnos. (Díaz-Barriga, 2003:114) y metodología de enseñanza que se construye en la síntesis de la elaboración conceptual y la experiencia educativa, marcada por la creatividad y la sensibilidad del docente. (Díaz-Barriga, 2003:116)

## **ESTRATEGIAS DE ENSEÑANZA Y LOGROS**

### **Miguel Vélez Arceo<sup>3</sup>**

Fue egresado de la Academia de la Danza Mexicana (ADM), lo cual le permitió poseer una enseñanza estricta de la técnica, tener pureza en la ejecución y desglosar los pasos para su transmisión. El problema al que Vélez se enfrentó cuando ingresó al IMSS fue que la institución no contaba con criterios definidos para la enseñanza de la danza regional. Entonces fue necesario que los primeros maestros trabajaran en conjunto para elaborar los primeros trazos para la conformación de una metodología para tal fin. El maestro Vélez también se graduó como maestro normalista, lo cual le amplió su perspectiva y visualizó la importancia de sistematizar el trabajo coreográfico; con base en ello, él señala que para la danza regional mexicana inventó un sistema “muy rudimentario” inspirado en un grupo dancístico ruso que estaba a cargo de Ígor Moiséyev<sup>4</sup> y que consistía en formar diagonales en el escenario. Dos situaciones más que le permitieron al profesor Vélez profundizar en el trabajo coreográfico fueron los conocimientos de





música, historia e investigación que poseía y las enseñanzas de dos maestros: Marcelo Torreblanca y Amado López Castillo. Del primero, Miguel Vélez dijo:

Me mostró la importancia de la investigación y el apego a la danza tradicional mexicana. Él era muy purista y conservador [...] si la danza duraba una hora, una hora la tenías que repetir [...] eran muy largos los números y la gente no lo soportaba. Amado López fue el contrapeso porque él era más espectacular, más dinámico (26/11/2008).

En cuanto al programa de trabajo, Miguel Vélez comentó: “los maestros teníamos que seguir un programa ambicioso porque incluía todos los estados de la República Mexicana” situación que se complicaba debido a que la gente que llegaba a la institución “no tenía ni la habilidad, ni la preparación de los bailarines profesionales”. Por lo tanto, la labor de los maestros del IMSS consistía no sólo en enseñarles a los estudiantes a bailar sino en despertar su gusto por la danza. Lo primero que había que enseñarles era “por qué la República Mexicana estaba dividida en Estados, cuál era el origen de las danzas, por qué la comida, por qué la música, etc” (26/11/2008). Su método de enseñanza lo dividió en etapas: calentamiento, desglose de los pasos y trabajo de parejas. En cuanto a los resultados, varios de sus alumnos se dedicaron profesionalmente a la danza, entre ellos, Leopoldo Palencia, Jesús Nafarrate, René Cardosa, Manuel Lome y Juan Jaimes. (23/04/2009) Aunque ese no era el objetivo.

### **Rodolfo Múzquiz<sup>5</sup>**

Al principio trabajaba con base en la experiencia; formaba a los alumnos en círculo y con movimientos de marcha, pero después, “vas cambiando, vas utilizando diagonales, centro, piso, etc” (15/05/2009). Él también trabajó en la cárcel de mujeres, y de esa experiencia recuerda: “la clase de danza era totalmente distinta, ahí no pensaba hacerlas bailarinas, el objetivo era cansarlas, rendirlas, porque en la noche disminuían los problemas y agresiones.” (15/05/2009)

Para el trabajo coreográfico él considera que “la investigación es fundamental” porque sólo así, el profesor se da cuenta de que las danzas no son estáticas sino que se van transformando, “existen danzas que anteriormente sólo eran para hombres, por ejemplo, los Voladores de Papantla pero ahora la realizan las mujeres, porque la urgencia es el sustento de la familia, que haya lluvia para que pueda haber cosecha.” (15/05/2009)





Él opina que un error de los maestros es que algunos “no aceptan los cambios y los cambios en las danzas se dan día a día debido a que “el folclor no es estático [...] si estuviera muerto fuera motivo de museo, el folclore está vivo. (15/05/2009)

Varios de sus alumnos, después del IMSS, se dedicaron al magisterio, entre ellos, Manuel Saldaña, Armando Aguilar, Laura Alvarado. (15/05/2009)

### **Leopoldo Palencia<sup>6</sup>**

Trabajó con jóvenes y adultos, específicamente con obreros, hijos de obreros y con personas mayores de 40 años. El método que utilizaba consistía en “dosificar la técnica. Ir poco a poco, desglosar los pasos”. (23/04/2009)

Para los montajes coreográficos realizaba investigación, porque él decía:

Tengo una inquietud muy grande por conocer la realidad sobre las danzas y bailes mestizos. Me ha nacido como una necesidad primordial de llevar al público de la gran ciudad una aportación más real de lo que es la danza mexicana. (23/04/2009)

Pensaba además que el bailaror académico tiene que convertirse en actor e interpretar a diferentes grupos étnicos y bailar de formas diferentes.

### **Yolanda Moreno<sup>7</sup>**

Trabajó en el CSS Hidalgo donde enseñaba danza folclórica a niños entre 5 y 14 años. Ella llegó a tener grupos muy grandes y para enseñarles utilizaba las mismas estrategias que para el teatro de masas, los colocaba “en dos o tres círculos si es que no cabían en uno y les decía ‘ustedes no pueden fallar porque hacen quedar mal a sus compañeros’.” (04/08/2009)

Otro punto importante dice ella es conocer “el proceso mediante el cual los niños aprenden, ya que van procesando mentalmente la información y de un día a otro realizan retos que antes no podían lograr”. Ella recuerda “Había una niña que siempre estaba corriendo por todos lados, mientras los demás practicaban. Un día se fue a su casa y al siguiente, hacía todo perfecto.” (04/08/2009)

Otra estrategia que a la maestra Yolanda Moreno le dio resultado fue que a todos los trataba igual.





Llegó una chica de 14 años altísima que no tenía cuerpo de niña [...] ella quería estar hasta adelante pero no era posible porque tapaba a los demás, pero para que se sintiera bien, en los festivales le buscaba algo sencillo que ella pudiera bailar sola. (04/08/2009)

El IMSS le exigía a los maestros un programa de trabajo que se tenía que cumplir mensualmente; y que consistía en “enseñar dos danzas fáciles cada mes [...] Entonces al final del semestre ya había un programa de doce danzas.” (04/08/2009)

El método dio resultado, varios de sus alumnos después de estudiar en el IMSS continuaron en la ADM y algunos se fueron a Estados Unidos y organizaron sus grupos.

### **Manuel Lome<sup>8</sup>**

Estudió danza en el seguro social y después fue OAA. Es egresado de la normal de maestros y de la escuela de educación física. Él piensa que “la danza regional es deductiva, es decir, hay que ir de lo fácil a lo difícil. A los alumnos hay que irlos introduciendo en la rítmica y en la métrica para lograr los fines que uno pretende.” (23/01/2013)

Para él el método de enseñanza y las estrategias varían porque “no es lo mismo tratar con niños, jóvenes o adultos”. Al respecto comparte algunas experiencias

En el Instituto de la Juventud:

Me tocó darles clases a los pasantes de las diferentes carreras universitarias. Ahí hay que buscar la motivación para que el educando se integre dentro del baile y pierda el miedo a hacer el ridículo. Se le va dando una metodología de tipo deportivo, donde vaya asentando su personalidad y después el alumno se integre al baile.(23/01/2013)

En Colima, con estudiantes de sociología

Era un hervidero de ideología. Yo les dije ‘no venimos a tratar nada de política, vamos a echarnos un partido de basket’. Eran como 200 muchachos. Nos tomamos de los hombros, y les indiqué: ‘vamos a hacer encuentros, no vayan a chocar’. Tanto calor, sudar y correr que acabaron haciendo las cuadrillas. (23/01/2013)





Un punto que a Manuel Lome le desagradaba es que la gente baile sin conocimiento de causa, situación que “contribuye a que las personas se expresen de manera despectiva del baile, por ejemplo, cuando dicen: ‘vente vamos a ver los huehuenches’, no saben ni qué dicen. Y si se va a una fiesta popular y tocan *Juan Colorado*, la gente empieza a brincotear. (23/01/2013)

## A manera de cierre

Los resultados obtenidos en los talleres del IMSS, durante el periodo en cuestión, se deben a la “fuerza en movimiento” que los maestros les transmitieron a sus alumnos (Dewey, 1967:38) y que los llevaron a convertirse en bailarines profesionales o docentes, sin que ese fuera el objetivo; fuerza que es el resultado de una *experiencia educativa*, que continúa en experiencias ulteriores de manera fructífera y creadora (Dewey, 1967:25) y a las estrategias de enseñanza que utilizaron para alentar a sus alumnos.

Gracias a las estrategias utilizadas, Manuel Lome logró que los estudiantes aceptaran bailar regional valiéndose del entrenamiento deportivo; Yolanda Moreno logró que la niña más alta se integrara al grupo y otra, madurara y aprendiera danza. En ambos casos, los maestros crearon las condiciones para que los alumnos aprendieran y no quedaran fuera de dicha posibilidad (Díaz-Barriga, 2003:112)

Lo anterior, se logró porque en la institución existían las condiciones objetivas y adecuadas, es decir, infraestructura, equipo y materiales necesarios (Dewey, 1967:49) y maestros comprometidos en quienes se encontró a) ansiedad creadora, b) pasión por enseñar y c) la dimensión intelectual del trabajo docente. (Díaz-Barriga, 2003:141)

La ansiedad creadora está presente cuando un maestro tiene la capacidad para identificar si una estrategia educativa cubre o no las expectativas esperadas; por ejemplo cuando Rodolfo Múzquiz decidió que su objetivo principal en la cárcel de mujeres no era enseñarlas a bailar “bien” sino “cansarlas, para que disminuyan los problemas y agresiones” (Díaz-Barriga, 2003:143)

La dimensión intelectual del trabajo docente aparece cuando el maestro no sólo está preocupado por la técnica, sino que está interesado en transmitirle a sus alumnos una idea de mundo, de sociedad, de valores; por ejemplo cuando Miguel Vélez dice: lo primero que había que enseñarle a la población es por qué la República Mexicana estaba dividida en estados, el origen de las danzas, por qué la comida, por qué la indumentaria, por qué la música (26/11/2008)





La pasión por enseñar danza la encontramos en todos ellos. En Leopoldo Palencia cuando dijo: enseñar danza para mí es un logro personal, emocional y espiritual, nací para la docencia. (23/04/2009). En Rodolfo Múzquiz cuando dice que después de dar clases en el IMSS y trabajar para la institución 30 años, lo que sigue es, continuar en la danza folclórica. (15/05/2009). En Yolanda Moreno cuando subraya: “trabajar con niños, sembrarles la semilla de la danza, es algo maravilloso”. (04/08/2009); en Manuel Lome cuando comenta: para mí el Seguro Social ha sido mi apoyo para tener una vida plena. Y en Miguel Vélez cuando respondió: Ser maestro de danza no es ser repetidor de rutinas [...] es investigar el mundo mágico, el mundo incógnito de la cultura del país es la herencia patrimonial que tenemos. (26/11/2008)

<sup>1</sup> Danza regional mexicana es el nombre que el IMSS daba a lo que hoy se conoce como danza folclórica entendida como el resultado de un proceso de academización en el que las danzas y bailes tradicionales mexicanos se modifican al ser enseñados o transmitidos en escuelas o talleres con el objetivo de presentarlos en distintos escenarios, concursos o festivales. (Sevilla, 1985: 8-9)

2 Para la definición de historia cultural se sugiere consultar (Burke, 2006)

3 Miguel Vélez Arceo (Tuxtepec, Oax 29 de sep 1929 – Xalapa, Ver. 20 de junio de 2010)

4 Igor Alexándrovich Moiseyev (Kiev, 1906 - Moscú, 2007) Bailarín, coreógrafo y director de ballet ruso.

5 Rodolfo Múzquiz nació el 12 de diciembre de 1928 en Monclova Coahuila.

6 Leopoldo Palencia (S.L.P 25 de febrero de 1936- México, D.F 21 de octubre de 2009)

7 Yolanda Moreno (13 de abril de 1935 en el Distrito Federal)

8 Manuel Lome León, nació en México, D.F., el 9 de agosto de 1936.

## **BIBLIOGRAFÍA Y REFERENCIAS**





- AGUIRRE, María Esther, 2001, "Recuerdos y epopeyas: aproximaciones a la memoria de la educación", Miradas, estilos, recuerdos. México: CESU/UNAM/FCE.
- BURKE, Peter, 2006, ¿Qué es la historia cultural? México: Paidós.
- COLOM, Antonio, 2005, "Continuidad y complementariedad entre la educación formal y no formal", Revista de educación, 338, Publicaciones de la Secretaría General de Educación, Instituto Nacional de Evaluación y Calidad del Sistema Educativo (INECSE), Madrid: 10-11, 2005.
- DE CERTEAU, Michel, 1996, La invención de lo cotidiano, Vol.1: Artes de hacer. México: UIA/Instituto Tecnológico de Estudios Superiores de Occidente/Centro Francés de Estudios Mexicanos y Centroamericanos.
- DEWEY, John, 1967, Experiencia y Educación. Buenos Aires: Losada.
- DIAZ BARRIGA, Ángel, 2003, Didáctica y curriculum. Edición corregida y aumentada. México: Paidós.
- INSTITUTO MEXICANO DEL SEGURO SOCIAL, 1995, Ley del Seguro Social. México: IMSS.
- INSTITUTO MEXICANO DEL SEGURO SOCIAL, 1943, Ley Mexicana del Seguro Social. México: IMSS.
- MIER, Ramón, 2008, "Transitar hacia la profesión de músico universitario: historias abiertas", en Preludio y fuga. Historias trashumantes de la Escuela Nacional de Música de la UNAM (coord. María Esther Aguirre Lora). México: UNAM/Plaza y Valdés.
- SEVILLA, Amparo, 1985, Danzas y bailes tradicionales del estado de Tlaxcala, 2ª. Ed. La Red de Jonas, Cultura Popular 8. Puebla: Premia Editora.

## TESTIMONIALES

Roxana Ramos en entrevista con:

Miguel Vélez, Xalapa, Ver, 26 de noviembre de 2008.

Rodolfo Múzquiz, México, D.F., 15 de mayo de 2009.

Leopoldo Palencia, México, D.F., 23 de abril de 2009.

Yolanda Moreno, México, D.F., 4 de agosto de 2009.

Manuel Lome León, México, D.F., 23 de enero de 2013.

