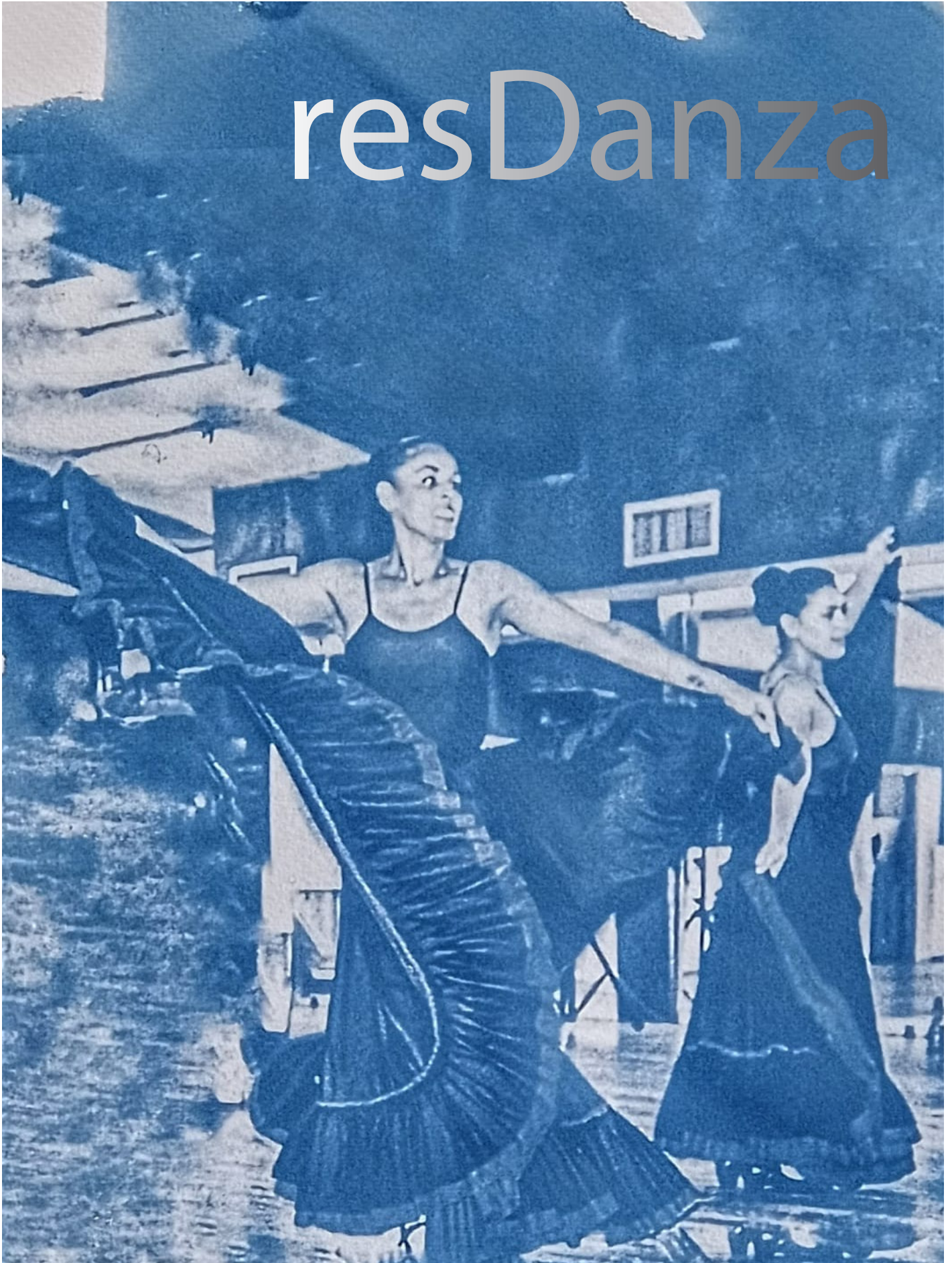
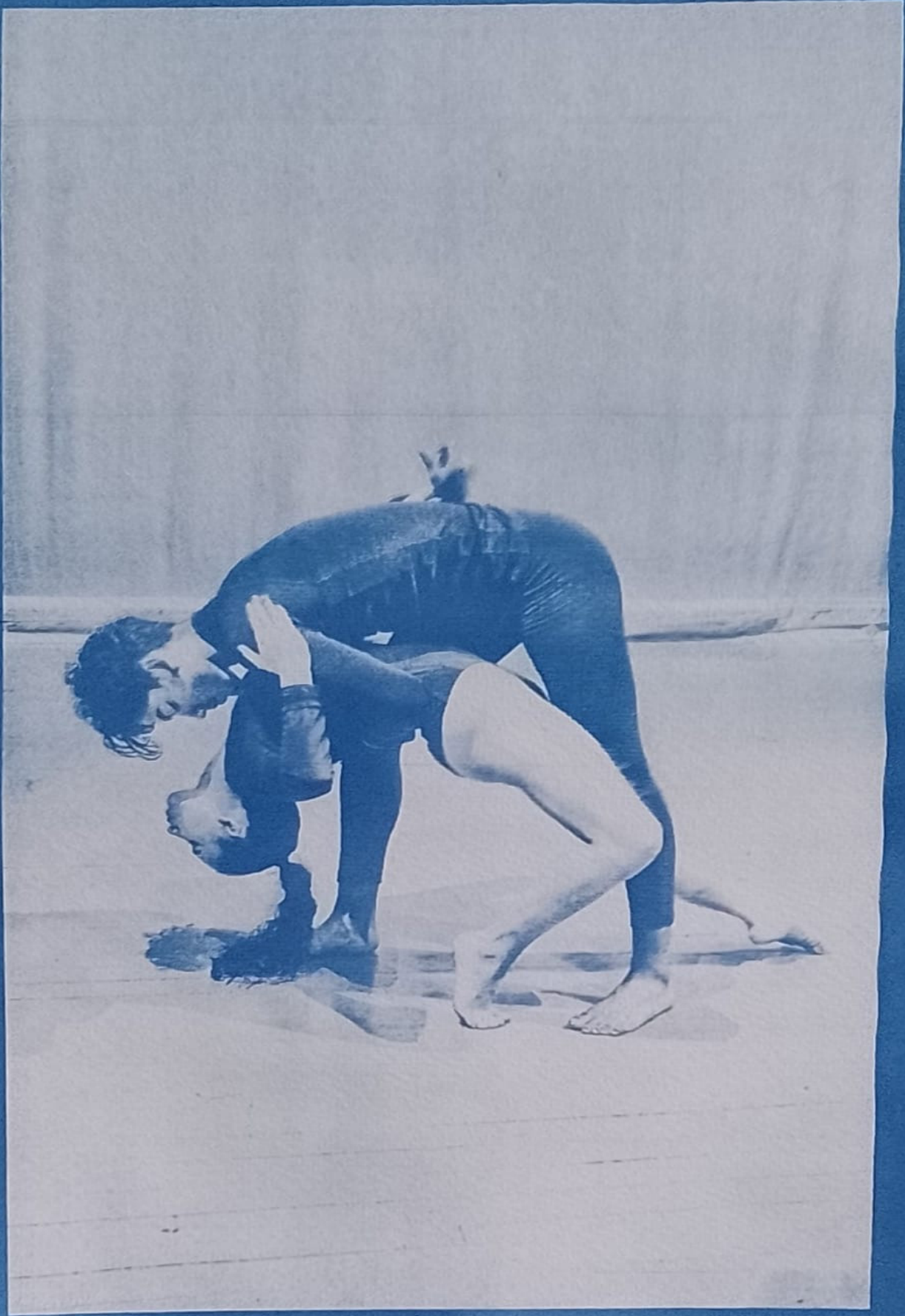


resDanza





Estimados lectores.

Les damos la bienvenida al número 19 de la revista resDanza impulsada por el Cuerpo Académico Educación y Desarrollo de la Danza con clave UACH-CA-156, adscrito a la Facultad de Artes de la Universidad Autónoma de Chihuahua, México.

La motivación y compromiso por la investigación en las artes es reflejada en ésta edición, ya que se expone la valiosa participación de expertos en las artes de la danza, las artes visuales y la música.

En esta edición, los trabajos seleccionados fueron: ¿Si estudias artes, te mueres de hambre?, Reflexiones desde la opinión docente, Diseño y Validación de un instrumento para el Estudio de Pertinencia de una Especialidad en Danza, Las técnicas extendidas en el repertorio vocal contemporáneo para soprano y Movimiento, Fotografía y Danza.

Gracias a todos los que colaboraron con su trabajo y dedicación para este nuevo número en conjunto con el esfuerzo de los integrantes del comité editorial y liderazgo del departamento Editorial de la UACH que brinda soporte cada año para que este proyecto continúe. Como siempre, invitamos a la comunidad académica, científica y áreas afines a la danza y otras artes a someter sus artículos a publicación.

Así, damos la Tercera Llamada, Tercera Llamada, ¡COMENZAMOS!

Comité Directivo

RES DANZA



M.D. Luis Alfonso Rivera campos
Rector

Dra. Georgina Alejandra Bujanda Ríos
Secretaría General

Dra. Ruth del Carmen Grajeda González
Directora de Extensión y Difusión Cultural

Lic. Ramón Alberto Rangel Flores
Jefe del Departamento Editorial

M.A. Jesús Xavier Venegas Aragonés
Director

M.A. Miguel Hernández Andrade
Secretario Académico

M.A.P. Carolina María Aguirre Prado
Secretaria Administrativa

M.A. Evelyn Rocío Girón Velázquez
Secretaria de Investigación y Posgrado

M.A. Marcia Pamela Martínez Navarro
Secretaria de Extensión y Difusión

M.A. Hugo Fernando de León Flores
Secretario de Planeación

Comité Directivo

Yeny Ávila García, Universidad Autónoma de Chihuahua.
Gabriela Ruiz González, Universidad Autónoma de Chihuahua.
Blanca Laura Lee, Universidad Autónoma de Chihuahua.

Comité Académico

Ruth Mora Ordoñez, Universidad Autónoma de Chihuahua.
Rubén Abraham Quintero Gómez, Universidad Autónoma de Chihuahua.

Comité Editorial Nacional

Ana Lucía Piñan Elizondo, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla.
Rocío del Carmen Luna Urdaibay, Universidad Michoacana de SNH, Michoacán.
Rosalinda Rivas Castilla, Universidad Autónoma de Chihuahua.
Verónica Hernández López, Instituto Politécnico Nacional, CDMX.
Alejandra Olvera Rabadán, Universidad Michoacana de SNH, Michoacán.
Liliana Aide Galicia Alarcón, Benemérita Escuela Normal Veracruzana.
Ana Cristina Medellín Gómez, Universidad Autónoma de Querétaro.

Comité Editorial Internacional

Lucrecia Aquino, Universidad Nacional de las Artes, Buenos Aires, Argentina.
Dolores Madrid Vivar, Universidad de Málaga, España.
Jorge Zuzulich, Universidad Nacional de las Artes, Argentina.
Martin Aiello, Universidad de Palermo, Argentina.
Marcelo Isse Moyano, Universidad Nacional de las Artes, Argentina.
Carmen del Rocío León Ortiz, Universidad Nacional de Chimborazo, Ecuador.
María Pía Carrizo Guglielmino, Universidad de Palermo, Argentina.
Stella Maris Diez, Universidad de Palermo, Argentina.
Ana González Vañek, Artes Escénicas y Comunicación, Argentina.
Mailyn Castillo Laffita, Universidad de la Habana, Cuba.
Viviana E. Vásquez, Universidad de las Artes, Buenos Aires, Argentina.

Comité de traducción

Marai Garay Coyac, Somerset Community College.
Georgina Montoya Campos, Universidad Autónoma de Chihuahua.

Comité de sistema

Octavio Ernesto Burrola Muñoz, Universidad Autónoma de Chihuahua.

Diseño editorial y maquetación

CA-156



ResDanza, año 10, número 19, es una publicación semestral julio-diciembre 2023, editada por la Facultad de Artes de la Universidad Autónoma de Chihuahua dirección: Escorza 900, Colonia Centro, C.p: 31000, Chihuahua, Chih., tel. (+52) (614) 439 1850 ext. 4400, URL: <https://uach.mx/fa/revistas/resdanza/>. Reserva de Derechos al Uso Exclusivo 04-2017-051112242700-203; ISSN 2594- 2794 por el Instituto Nacional del Derecho de Autor. Responsable de la última actualización de este número: Lic. Ernesto Burrola Muñoz, Campus 1, Av. Universidad s/n, C.P. 31170, Chihuahua, Chih., tel. (+52) (614) 439 1850 ext. 4426, fecha de término de edición: mayo del 2023. Las opiniones expresadas por los autores no necesariamente reflejan la postura del editor de la publicación. Queda prohibida la reproducción total o parcial de los contenidos e imágenes de la publicación sin previa autorización del editor.

3

TERCERA LLAMADA __

7

DANZA UNIVERSITARIA __

¿Si estudias artes, te mueres de hambre? Reflexiones desde la opinión docente.

Jaesy Alhelí Corona Zapata

Ana Lucía Piñan Elizondo

Mara Edna Serrano Acuña

Facultad de Artes, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, México (BUAP).

18

EVOLUCIÓN __

Diseño y Validación de un instrumento para el Estudio de Pertinencia de una Especialidad en Danza

Yeny Avila García

Gabriela Ruiz González

Blanca Laura Lee

Universidad Autónoma de Chihuahua

24

CIERRA TELÓN __

Las técnicas extendidas en el repertorio vocal contemporáneo para soprano

Marcia Pamela Martínez Navarro

Universidad Autónoma de Chihuahua

30

GALERÍA DEL MOVIMIENTO __

Movimiento, Fotografía y Danza

Dianileth Valenzuela Reveles

IMÁGENES EN PORTADA Y FORROS

Cortesía de Dianileth

Si estudias artes ¿te mueres de hambre? *reflexiones desde la opinión docente*

Jaesy Alhelí Corono Zapata

Ana Lucía Piñan Elizondo

Mara Edna Serrano Acuña

Facultad de Artes

Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, México
(BUAP)



Resumen

El presente estudio cualitativo retrata las problemáticas y retos a los que se enfrentan las artes en la educación superior desde la perspectiva de los profesores de la Facultad de Artes de la BUAP; a través de un análisis categórico de las reflexiones plasmadas por los profesores se obtuvo como resultado dos grandes problemáticas: la visualización social desestimada de las artes y la cultura y la equivocada ponderación de las profesiones en la actualidad, concluyendo así que, la profesionalización, el compromiso artístico y la vinculación con el sector público y privado pueden incidir de manera favorable en la reivindicación de las artes en México.

Palabras clave: artes, educación superior, perspectiva docente, profesores.

Abstract

The present qualitative study portrays the problems and challenges faced by the arts in higher education from the perspective of the professors of the Faculty of Arts of the BUAP; Through a categorical analysis of the reflections expressed by the teachers, two major problems were obtained: the underestimated social visualization of arts and culture and the wrong weighting of professions today, thus concluding that, professionalization, artistic com-

mitment and links with the public and private sectors can have a favorable impact on the vindication of the arts in Mexico.

Keywords: arts, higher education, teaching perspective, teachers.

Introducción

Las Artes en la Educación Superior

Si estudias artes te mueres de hambre, es una frase que persigue al ámbito universitario de las artes en México, aspirantes, alumnos, profesores y artistas la han escuchado más de una vez en su trayectoria escolar, y es que las artes han sido estigmatizadas por generaciones, aumentando la desvalorización de estas en relación con otras áreas del conocimiento. Nos agrade o no, esta frase se ha vuelto tan popular dentro y fuera de la esfera artística que aproximarse a ella es una tarea ardua debido a las distintas aristas desde donde puede ser estudiada.

Diversos autores reconocen que las artes no son reconocidas y mucho menos valoradas, por ejemplo, Tortajada (2008) señala que en México la sociedad y el gobierno, siguen considerando al arte como un área un tanto improductiva, más o menos superflua y suntuosa en la que trabajan algunos bri-

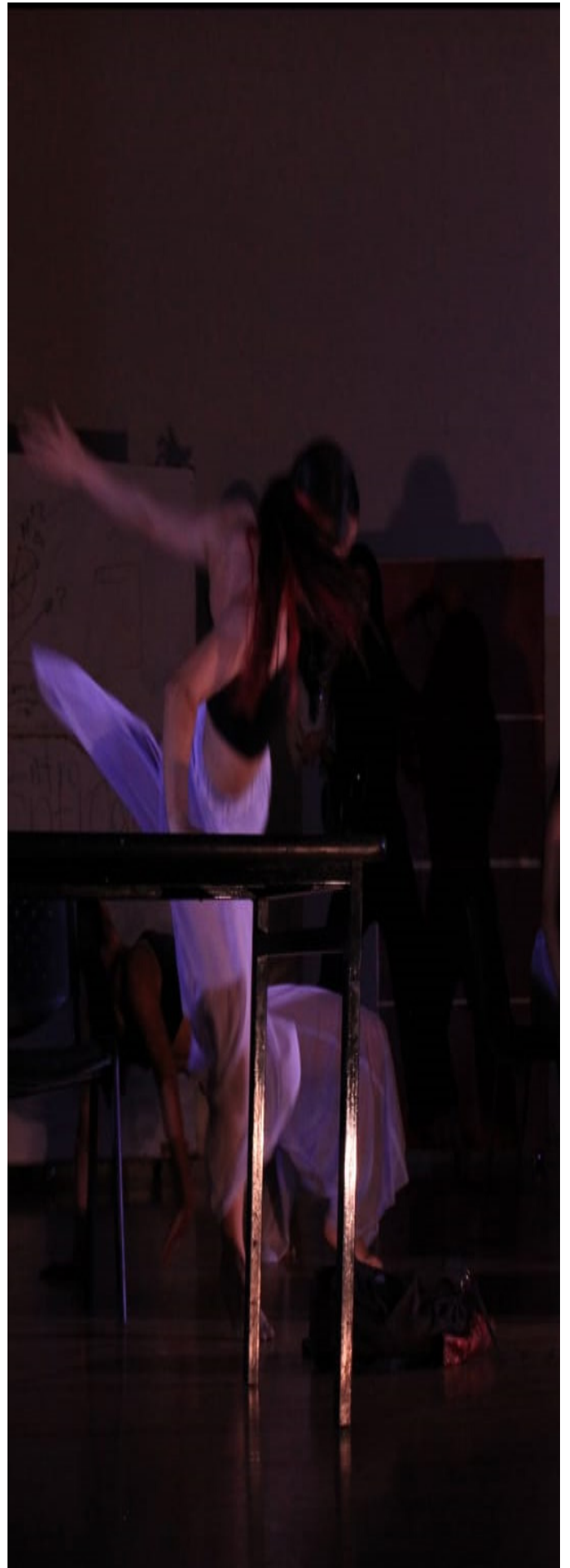
llantes creadores, y no un espacio de desarrollo de la cultura nacional. Por ello no es un área sustantiva y sí olvidada frecuentemente en planes, programas, informes y propuestas oficiales. Por su parte Moss (2013) identifica la falta de reconocimiento social que impera para las licenciaturas o carreras en artes, afirma que esto impacta seriamente en los alumnos y puede generarles, sentimientos de culpabilidad, problemas de autoestima.

Las vicisitudes que aquejan a las artes en nuestro país no son ajenas en otros contextos, Meana (2013) comenta que se sigue situando a las artes en un plano diferente con respecto a otras disciplinas de la formación de la persona desde los inicios del proceso de aprendizaje, que en el caso de las artes todo parece tener que desarrollar una justificación que avale y legitime la decisión de dedicarse vocacionalmente y profesionalmente a una disciplina artística, explica que la situación de las artes en el panorama educativo y profesional no visualiza fácilmente su aplicabilidad inmediata, lo que no debería presuponer una falta de valor no obstante esta falta de reconocimiento ha prevalecido a lo largo de los años en México y en otros países.

Esta falta de reconocimiento social se asocia con una variable determinante en la conducta y comportamiento de la población, el gobierno, las políticas educativas y económicas marcan una línea tendenciosa en la conciencia social. Las políticas y programas culturales revelan un desalentador panorama para las artes, más aún cuando el discurso se contrapone con la realidad, incrementando así los retos por atender desde la cancha de los propios artistas, alumnos y maestros que pugnan día a día por su labor.

Este estudio presenta un análisis desde la opinión de los profesores respecto a la frase “si estudias arte te mueres de hambre” así como los retos a los que se enfrentan las artes en la educación superior, la Facultad de Artes de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, oferta cuatro programas educativos de licenciatura: Música, Danza, Etnoconología y Arte Dramático. Analizar los discursos y posturas que los profesores tienen respecto a este tema representa el inicio de una discusión académica, política, económica, social, y educativa con miras a la generación de propuestas que permitan la integración de las mismas artes y buscar nuevas formas de fortalecer a las artes con la sociedad.

Artistas, Profesores, alumnos pero sobretodo la sociedad ha normalizado la desvalorización de las



artes y poco a poco se le ha ido viendo con humor, hablar acerca de este tema es complejo y subjetivo, este tipo de reflexiones llegan a dejarse de lado en la universidades sin embargo, es de suma importancia generar pensamientos conjuntos que den voz y que permitan permear en la sociedad y en los futuros artistas con nuevas perspectivas cómo visualizar



las artes desde las aulas, si bien muchas veces se prioriza el academicismo, es también responsabilidad de los formadores, guías, facilitadores, profesores generar cavilaciones desde las aulas, porque las artes al igual que cualquier área del conocimiento se renueva y repiensa a diario.

Como lo menciona Mela (2019) ¿Cómo se transforma la práctica docente sino es mediante un proceso de autorreflexión e indagación sobre nuestras prácticas, pudiendo gatillar cambios metodológicos? En el campo de la producción de conocimiento pedagógico, es imprescindible que los docentes de arte seamos capaces de generar nuevos conocimientos a partir del saber pedagógico.

La importancia que tienen los docentes en la transmisión de valores y conocimientos es innegable, Ezpeleta (2004) señala que la apropiación de nuevas concepciones es un proceso difícil, fragmentado, lento, pero posible a partir de la aceptación de algunas nociones que se van ensayando o incorporando según se compruebe que funcionan y que no siempre están precedidas de una clara comprensión conceptual. El profesor no es únicamente el ejecu-

tor del currículum, sino que es una persona que decide, piensa y siente en relación con las situaciones de enseñanza, se ha de tener en cuenta su formación en torno a la puesta en práctica del currículum.

Metodología

El presente estudio responde a un estudio cualitativo, descriptivo esto quiere decir que el estudio se construye con base en el descubrimiento de constructos y percepciones que emiten los profesores de la Facultad de Artes de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla respecto a dos ideas principales: ¿Si estudias artes te mueres de hambre? y los retos a los que se enfrentan las artes en la educación superior.

Los participantes de este estudio responden a una muestra intencional que responde a los criterios que se mencionan a continuación, la población de la Facultad de Artes está conformada por cuatro licenciaturas: Arte Dramático, Danza, Etnocoreología y Música integrada por un total de cien maestros, para este estudio se seleccionó a los profesores por su tiempo de dedicación (tiempo completo y medio tiempo) esta elección se realizó debido a que el tiempo requerido para reflexionar las preguntas y redactar libremente sobre ellas al menos requiere de treinta minutos disponible, tiempo que los profesores hora clase muchas veces no pueden brindar debido a las clases que tienen que cubrir en otros espacios. Son cuarenta los profesores que reunieron esta característica, la investigación se inició en modalidad presencial sin embargo la contingencia sanitaria del Covid 19 hizo que la sesión se efectuará a modo de formulario electrónico, donde se dio respuesta a dos secciones, la primera para recabar datos sociodemográficos y académicos: sexo, edad, programa de adscripción, formación académica, experiencia profesional y experiencia docente; y el segundo apartado constó de tres preguntas abiertas donde los docentes podrían expresar de manera escrita sus pensamientos y reflexiones respecto a dos preguntas: ¿Qué opina de la frase: Si estudias artes te mueres de hambre? y ¿Cuáles son los retos educativos a los que se enfrentan las artes?.

Como parte de las instrucciones del cuestionario se indicó que las reflexiones podrán ser tan extensas como el participante lo decidiera y que requería del desarrollo de ideas no frases aisladas, construcción del discurso.

Los formularios fueron enviados en febrero





2020 dando un mes para responderlo, de los cuarenta profesores sólo se tuvo respuesta de veinte, lo cual indica que es necesario incentivar la participación de los profesores en investigaciones educativas para las artes asociado a ello la emergencia sanitaria generó una difícil adaptación para docentes y alumnos en ese periodo, no obstante, las respuestas obtenidas atendieron el criterio de reflexiones completas lo que permitió realizar un análisis categórico; éste se centra en la transferibilidad, la categorización se obtuvo del coincidente parecer de los profesores realizando así un proceso de abstracción en el que las unidades de análisis se descubren en la conceptualización de cada reflexión.

Quecedo y Castaño (2002) llaman a este tipo de análisis de comparación constante, se utiliza como procedimiento constructivo. En las primeras fases del análisis, se puede utilizar para descubrir constructos de los participantes, definiéndose de forma objetiva las relaciones generadas. Combina la codificación de categorías inductivas con un proceso simultáneo de comparación de las incidencias observadas. A medida que se registran y clasifican se los compara en las distintas categorías en las que han sido integrados. El descubrimiento de relaciones o generalización de hipótesis, comienza con el análisis de los datos iniciales y es perfeccionado en el proceso de recogida y análisis de datos, que retroalimenta la codificación de las categorías. Es fundamental determinar las propiedades y atributos que comparten las unidades de datos para definir categorías y facilitar el ordenamiento conceptual de las unidades que son cubiertas por un mismo tópico. Una categoría soporta un significado o tipo de significados. El tema puede hacer referencia a si-



tuaciones y contextos, acontecimientos, relaciones, comportamientos, opiniones, perspectivas, métodos, procesos, y tareas.

Resultados y discusión

La caracterización de la muestra participante da cuenta de los siguientes resultados: el 27% de los participantes son hombres y el 73% mujeres, las edades de estos oscilan entre los 34 y 58 años de edad teniendo una media de 41 años. Respecto al programa educativo de adscripción se observa que el 54% de los participantes son procedentes de la licenciatura en danza, el 28% de la licenciatura en música y el 18% de la licenciatura en arte dramático. El 54% de los profesores cuenta con una maestría, el 36% con doctorado y el 10% únicamente con licenciatura.

En cuanto a la experiencia profesional entendida como la práctica en el ámbito artístico se encontró que el 45% de los participantes cuenta con más de 21 años de experiencia, el 27% con experiencia de 16 a 20 años, el 18% con experiencia entre 6 a 10 años y un 10% con experiencia de 11 a 15 años, lo que nos indica que estos tienen un contexto histórico de la evolución de las artes en nuestro país, así como una consolidada trayectoria profesional.

la experiencia docente en el ámbito artístico se encontró que el 45% de los profesores cuentan con más de 21 años de experiencia, el 36% con experiencia de 16 a 20 años, un 10% con experiencia entre 6 a 10 años y otro 10% con experiencia de 11 a 15 años.

Si estudias artes te mueres de hambre, lo que opinan los profesores de la BUAP.

A partir del análisis categorizado de las ideas redactadas por cada uno de los profesores respecto a esta frase, se hallaron coincidencias importantes logrando identificar dos categorías conceptuales en las que versa la frase: Si estudias arte te mueres de hambre. Este análisis de resultados también plasma algunos fragmentos de los textos de los profesores (codificados por número) con la finalidad de enriquecerlo.

Visualización social desestimada de las artes.

De acuerdo con la opinión de los profesores la constante presencia de esta frase a lo largo de los años responde a una desinformación y desvalorización por parte de la sociedad hacia las artes, resaltando en sus discursos dos elementos sustanciales,

el primero referente al escaso alcance y significancia que tienen las artes para una gran parte de la sociedad, debido a que éstas se han ido condicionando como una formación complementaria, como actividad de recreación y esparcimiento; en las primeras etapas de la vida las artes acompañan la formación integral de los individuos, sin embargo, nunca con la importancia que estas realmente pueden llegar a representar en la vida de cualquier persona, la mayoría de la población crece observando a las artes como extra no como parte fundamental, si las artes tuvieran el valor justo sin duda alguna la sociedad sería mucho más sensible y empática, la capacidad de expresar se va limitando con el transcurso de los años en los distintos niveles educativos.

Las artes ofrecen experiencias estéticas, discursos históricos y culturales, desarrollo de capacidades, habilidades y valores que permiten desarrollar y fortalecer la capacidad de sentir y expresar, no obstante, parecería que estos elementos han dejado poco a poco de ser primordiales para la sociedad, aunado a ello, los modelos económicos, políticos y hasta educativos han dejado que áreas del conocimiento como la filosofía y las artes sean desvalorizadas como función indispensable para el desarrollo humano.

P8: "es un intento fallido y pueril que intenta menospreciar una actividad humana esencial, que es capaz de integrar al pensamiento, el conocimiento, la dimensión ética, la sensibilidad, la imaginación y la capacidad de reflexión de las personas."

P4: "Sin lugar a dudas, esta frase parte de la poca información que tienen las personas del área artística, de sus posibilidades y la poca valoración social que hoy en día enfrenta el artista. Sin embargo, el arte es una de las áreas imprescindibles para el ser humano, solo basta hacer una revisión histórica para constatar que, en todas las épocas hay una manifestación artística acompañando la vida social."

P1: "Contienen una carga de prejuicio social en una sociedad por demás, en vía de desarrollo donde el arte es visto como un artículo de lujo o como un objeto desconocido o inservible."

Lo que da como resultado el segundo elemento de análisis que identifican los profesores, una sociedad que no reconoce a las artes como actividad

primordial, tampoco reconocerá el que hacer de los artistas como algo valioso.

Equívoca ponderación de las artes como profesión

¿Por qué las carreras profesionales tienen que valer unas más que otras? La ponderación y comparación absurda de las profesiones ha permanecido por generaciones creando una competencia sin sentido resultado de modelos económicos que, en vez de reconocer y respetar cada área del conocimiento por su quehacer o función social, se ha caído burdamente en la monetización profesional dejando de lado la caracterización real de las necesidades humanas que atienden como parte de muchas otras áreas que se necesitan para el desarrollo humano y social.

Dentro del discurso de los profesores se identifica la presencia imperante de la comparación de carreras que fomenta la sociedad por tradición, dejando a la luz nuevamente la desestimación hacia la profesión artística; esta señalización responde al discurso: estudias arte te mueres hambre refiriéndose a que las artes como profesión no brindarán los ingresos suficientes para un sustento aceptable por la sociedad.

Las concepciones sociales acerca de las artes sin duda van acompañadas de un respaldo institucional y político que refuerce esas ideas o que muestren una realidad dolorosa para los artistas.

En México existe el Instituto Mexicano para la Competitividad, A.C. (IMCO) que a través de su instrumento compara carreras, presenta informes que aproximan la situación de las distintas carreras profesionales tomando en cuenta variables como: empleabilidad, demanda, futuro profesional, ocupación por género, ingreso mensual, desempleo, aceptabilidad y riesgo etc. Es interesante conocer cómo se observan las artes de acuerdo al IMCO, en su informe 2019 la música y las artes escénicas aparecen en primer lugar como las carreras de mayor riesgo profesional, y de igual forma en primer lugar de las carreras peor pagadas en México con un salario promedio mensual de 8,335 pesos mexicanos en comparación de las mejores pagadas que oscilan entre los 16 mil y 18 mil pesos con carreras como: medicina, mercadotecnia, automatización, negocios y comercio.

El IMCO también reporta que el 42.8% de los egresados de música y artes escénicas y el 41.5 %

de artes visuales operan en la informalidad, esto nos muestra un lado crudo al que se enfrentan las artes.

La situación política, económica, social, demográfica y sanitaria a la que se enfrenta nuestro país y el mundo representará dificultades de empleabilidad en todas las áreas del conocimiento, los modelos de empleo han cambiado por lo que la incertidumbre laboral no es un referente único para las artes, como se plantea desde los discursos de los profesores:

P3: "...Se cree que los artistas, escritores, pintores, músicos, bailarines se encontrarán con la necesidad de buscar otro empleo que les ayude a solventar sus gastos, y también a mantener lo que les gusta hacer. Pero actualmente con el ritmo de vida que llevamos, eso se hace en todas las carreras."

P7: "Refleja una sociedad con un enfoque tradicional en el que se tienen algunas profesiones calificadas de "importantes", plausibles y por ende altamente aceptadas, por ejemplo: Derecho, Medicina; por lo que resulta un tanto difícil dirigir la mirada a otras posibilidades de formación como el arte sin el tono despectivo con que en muchas ocasiones se acompaña."

P5: "...Esta frase la dicen por desconocimiento, ya que actualmente todas las profesiones carecen de certidumbre en el aspecto laboral..."

Los retos educativos en las artes.

Actualmente uno de los principales retos por atender de la Educación Superior es la transición a los nuevos paradigmas educativos donde las TICs ya no sólo son una herramienta de apoyo, sino pasan a ser parte fundamental o base para la educación.

En las artes la reflexión por parte de los profesores advierte sobre los desafíos que visualizan desde las aulas y su quehacer profesional, este análisis permitió conocer no sólo las posturas sino también la alta coincidencia que muestran los profesores con relación a los retos, lo cual representa una realidad más cercana de lo que se está viviendo desde las distintas áreas de las artes.

Reivindicación de las artes desde la educación básica

Los profesores anteponen como principal reto a lograr, que las artes se reivindiquen en todos los

niveles educativos con la finalidad de promover una mayor apreciación e interés social por las artes; que no sólo sean vistas como las materias suplementarias de formación artística, las artes no están separadas de todas las demás áreas del conocimiento.

En México el Modelo Educativo para la Educación Obligatoria (2017) está integrado por tres componentes: Los campos de formación académica, ámbitos de autonomía curricular y áreas de desarrollo social, en este último componente es donde se ubican las artes, las competencias que los estudiantes adquieren durante su formación desde preescolar hasta la educación media superior es lograr que el alumno experimente, analice y aprecie distintas manifestaciones artísticas, identifique y ejerza sus derechos culturales, aplique su creatividad de manera intencional para expresarse por medio de elementos de la música, la danza, el teatro y las artes visuales, la pregunta sería ¿Quién verifica el cumplimiento de este perfil enfocado en las artes? ¿Los profesores, la familia, la sociedad, el estado? Y es que lo escrito en el modelo contrastado con la realidad difiere de mucho; durante la vida escolar las artes van tomando un tinte borroso y de relleno en la formación académica, lo que da paso al segundo reto que detectan los profesores, el compromiso, responsabilidad y actualización de los docentes responsables de formar en artes.

P13 “...la falta de profesionalización de quienes imparten las asignaturas, pues al no ser de mayor importancia cualquier docente puede impartirla, así tenemos que la única experiencia “artística” durante la educación básica suele ser el bailable del 10 de mayo, la pastorela en diciembre, la elaboración de una piñata o el concurso de oratoria. Esto mismo se replica en la secundaria y desafortunadamente esta inercia continúa en el bachillerato en la gran mayoría de escuelas públicas...”

P6 “La falta de un programa que articule y encause de manera efectiva la educación artística desde el nivel básico hasta el nivel superior, ya que de existir se lograrían metas más importantes en los profesionales del arte.”

P9 “El sistema educativo en nuestro país no incluye una educación artística de calidad desde la educación básica, por ello es que la información sobre el arte y su práctica es distorsionada, no apreciada y

mal criticada”

Profesionalización docente y compromiso artístico

Durante el análisis categórico se encontró que los profesores coinciden en la importancia que tiene la profesionalización de los docentes que imparten artes en la formación inicial, ya que es a través de ellos que las artes pueden trascender de manera favorable no sólo en los alumnos sino en el grupo de personas que los rodea.

De acuerdo el Modelo Educativo para la Educación Obligatoria (2017), un buen maestro tiene la tarea de llevar a los alumnos lo más lejos posible en la construcción de los conocimientos planteados en los planes y programas de estudio y en el desarrollo de su máximo potencial, los maestros son modelos de conducta para sus estudiantes, por lo que han de ser vistos ejecutando los comportamientos que quieren impulsar en ellos, tanto frente a los estudiantes como al compartir las actividades con ellos, los maestros han de leer, escribir, buscar información, analizarla, generar conjeturas y realizar cualquier otra práctica que consideren que sus estudiantes han de desarrollar.

El reto de profesionalización y compromiso no sólo recae en los niveles básicos desde las aulas universitarias los docentes deben responder propiciamente a los cambios sociales y políticos, a los cambios educativos y las brechas generacionales que de manera natural se presentan a la educación superior. Como se mencionó anteriormente no sólo los paradigmas educativos están transitando este cambio, los paradigmas artísticos también están enfrentando una realidad, en donde las tareas del docente universitario deben ser replanteados para dar respuesta a las nuevas propuestas de abordar y aproximarse a la realidad y complejidad social de esta época.

P10 “...En México, la gran mayoría del personal docente en la educación superior no posee la calidad y los conocimientos suficientes para formar artistas.”

P17 “El reto del Estado es encontrar cómo insertar el Arte en la currícula de la Educación Superior, quizá pueda irse haciendo gradualmente, pero para ello se requieren primero especialistas en pedagogía del arte... que se cuentan con la mano en nuestro país.”

P12“Finalmente, la falta de disciplina, este estudio, este proceso del dominio o especialización del trabajo artístico, es lo que hasta ahora no ha logrado sentar bases efectivas en nuestra educación.”

En este sentido los docentes también vislumbran como parte de este reto, la labor que se debe realizar con los estudiantes respecto al fortalecimiento de valores y la responsabilidad que conlleva se profesionales de las artes, para ello será necesario que las universidades y sus actores principales se mantengan comunicados y se generen reflexiones conjuntas donde se tracen acciones que beneficien a la comunidad artística.

Generar mayor vinculación con sector público y privado.

El análisis permitió avizorar que la opinión del profesorado coincide con que un reto que ha permanecido y no logra consolidarse es la necesidad que existe por mejorar la vinculación con las estancias públicas y privadas y las universidades y por otro lado incrementar los apoyos enfocados en proyectos artísticos.

El Programa Especial de Cultura y Arte (2014-2018) del Gobierno de México emitido en el Diario Oficial de la Federación menciona en su objetivo general, la importancia de impulsar la educación y la investigación artística y cultural, el texto indica que: la amplia riqueza cultural y artística del país demanda la consolidación en la formación de profesionales de excelencia en las diversas disciplinas artísticas y culturales, sin embargo, González (2019) expone que en 2018 se destinaron 12 mil 916 millones de pesos al sector cultural, en 2019 se le asignaron 12 mil 394 millones. De acuerdo con el periódico el Financiero (2020) la diferencia de poco más de 550 millones intentó subsanarse con la implementación del Programa de Apoyos a la Cultura cuyo monto es de 500 millones de pesos, aun así, los recursos son menores en relación al año anterior, quizá 12 mil 394 millones puede ser mucho o poco para algunos, sin embargo, a modo de comparación en el rubro de Trabajo y Previsión Social el monto asignado en 2019 fue de 43,269,051,026 millones y para la Secretaría de Bienestar 150 mil 606 millones 37 mil pesos lo que puede poner en perspectiva los retos que las artes tienen por enfrentar y atender.

Conclusión

Los hallazgos encontrados en esta investi-

gación permitieron identificar que los profesores juegan un papel fundamental como agentes de cambio para una transformación social de cómo percibir las artes.

El valor que tienen las artes como medio integrador y concientizador en la sociedad es uno de los temas que los profesores identifican como urgente de atender, sin embargo, esta no es tarea sencilla, para lograrlo el trabajo conjunto entre universidades y niveles educativos previos debe contemplarse como una labor permanente para poder abordar la desvalorización de las artes desde las aulas, permitiendo entrelazar conocimientos y vivencias artísticas que marquen verdaderamente la vida de los estudiantes.

Las artes no se limitan a la recreación sino a la introspección de la sensibilidad que nos permitirá entendernos mejor como individuos, no obstante, muchas veces es en la escuela donde se reprime y se limita la exploración vivencial y real con las artes, unificando los conocimientos a clases demostrativas más no significativas, entonces el enfoque artístico pareciera ser únicamente complemento curricular más no guía de muchas de nuestras acciones y sensaciones con la vida diaria, las cuales realmente podrían influir en un pensamiento distinto con relación a la valoración de las artes.

Coincidentemente Irwin (2015) menciona que las artes ofrecen a los docentes elementos de encuentro y de cambio en la conciencia, puesto que promueven un autoexamen sobre lo que se hace, tanto en las prácticas pedagógicas como artísticas.

Lo cual conlleva a otra conclusión, el compromiso y responsabilidad de los profesores que imparten artes en todos los niveles debe repensarse, la forma en qué se enseña, los discursos que se emiten, los resultados que se obtienen ¿atienden a qué? En principio a un modelo educativo, a un plan de estudios, a indicadores educativos y a veces hasta ideologías de las instituciones o necesidades personales de cada profesor; es por ello que la función social de las artes debe convenirse a través de encuentros, discusiones y diálogos que sumen propuestas para un mejor entendimiento y abordaje desde las aulas.

En este sentido Mela (2009) argumenta que es necesario que los docentes adquieran un compromiso reflexivo y autorreflexivo referente a sus prácticas y que estas realmente sean clases o espacios de aprendizaje activo, que permita a los

alumnos acceder a un acercamiento mucho más personal.

Por otro lado los profesores conciertan que reivindicar a las artes como profesión, eliminar del ideario social frases como: si estudias artes te mueres de hambre, es otra de las necesidades identificadas en este estudio, sin embargo, para que estos cambios emerjan es imperante que los discursos en todos los niveles educativos se modifiquen, si bien estos discursos a veces son marcados por el mismo gobierno, la orientación artística puede ser analizada y difundida desde los artistas con apoyo de las universidades. La vinculación entre niveles, debe atenderse a la brevedad, la generación de mayores redes de colaboración e investigación permitirán ir entrelazando y abordando las artes desde más ámbitos, fomentando la profesionalización de estas de manera positiva.

Aunado a ello la situación sanitaria que vivimos hoy en día así como, el nuevo paradigma educativo al que nos enfrentaremos requiere de diversas estrategias comunicación apoyadas de la tecnología y de otras áreas del conocimiento que propicien un movimiento constante del quehacer de las artes, Chehaybar (2007) afirma que, la interacción entre profesores resulta fundamental para reflexionar sobre la situación educativa y proponer soluciones, la necesidad de ampliar espacios y tiempos para el trabajo colegiado, ya que si los profesores se asumen como un verdadero equipo y se fijan metas comunes, cada uno desde su disciplina y campo de acción podrán contribuir en una mejor formación.

La desvalorización de las artes no es responsabilidad única de los docentes, de la sociedad, o del gobierno, sin embargo, por medio de este estudio se pudo visualizar que los profesores son actores determinantes en el curso que estas han tenido y tendrán en los distintos momentos históricos, es por ello que darles voz a sus pensamientos resulta enriquecedor en cualquier transformación que se quiera realizar en el ámbito educativo.

Los profesores palpan día a día las necesidades estudiantiles y dirigen las experiencias que estos viven y transmiten a su contexto. Culpar a los demás de la situación que viven hoy en día las artes no servirá de nada, si no actuamos desde nuestra trinchera como docentes.

Para finalizar es preciso decir que “el arte permite, la expresión del espíritu, la expresión del ser, como ente único, singular, original” (Serrano, 2014). El arte

es una necesidad y permite la interpretación de las realidades que vivimos e imaginamos, en ese sentido el valor de las artes en la sociedad no debería ser menospreciado, al contrario, gracias al arte podemos contactar con los demás y con nosotros mismos de maneras impensables.

Referencias

- Chehaybar, Edith. (2007). Reflexiones sobre el papel del docente en la calidad educativa. Reencuentro, núm. 50, diciembre, 2007, pp. 100-106 Universidad Autónoma Metropolitana.
- Diario Oficial de la Federación. (2014). Programa especial de cultura y artes 2014-2018. http://diariooficial.gob.mx/nota_detalle_popup.php?codigo=5342486
- Ezpeleta, J. (2004). Innovaciones educativas. Reflexiones sobre los contextos en su implementación. Revista Mexicana de Investigación Educativa, 9 (21), 403-424.
- González, H. (16 de junio 2019). El opaco proyecto cultural del Plan Nacional de Desarrollo 2019-2024. Revista Digital Nexos. <https://cultura.nexos.com.mx/?p=18234>
- Instituto Mexicano para la Competitividad (2019) Programa Compara Carreas 2019 <http://imco.org.mx/comparacarreras/las-10-mas/porcentaje-informalidad/2018/1>
- Irwin, R. (2015). Devenir A/r/tografía. En A. Orbeta (Ed.), Educación artística, propuestas, investigación y experiencias recientes (pp. 167-195). <https://dialnet.unirioja.es/servlet/autor?codigo=1970427>
- Meana, J. (27 de mayo de 2013). El arte de la profesionalización del arte. <https://www.educaweb.com/noticia/2013/05/27/arte-profesionalizacion-arte-7591/>
- Mela, J. (2019). La investigación basada en las artes: análisis de su uso y experiencia docente en el colegio Hispanoamericano. Páginas De Educación, 12(2), 107-123. <https://doi.org/10.22235/pe.v12i2.1839>
- Moss, L. (29 de abril de 2013). Retos en la Educación de las Artes. Ponencia leída en la Feria Internacional del Libro Universitario (FILU) 2013. Mesa 2. Auditorio Facultad de Música. Universidad Veracruzana. Xalapa. Veracruz. México.

Diseño y Validación de un Instrumento para el Estudio de Pertinencia de una Especialidad en Danza

avances de investigación

Yeny Avila-García
Gabriela Ruiz-González
Blanca Laura-Lee
Facultad de Artes, UACH.

Resumen

La pertinencia es un criterio central en la orientación del diseño de políticas educativas del nivel superior para la construcción de nuevos programas de estudio o bien para la adaptación de alguno existente. El presente trabajo tiene como objetivo el diseño y validación de un instrumento que permita realizar un estudio de pertinencia para la creación del eje de especialidad en danza dentro de la maestría en producción artística de la Facultad de Artes de la Universidad Autónoma de Chihuahua. Posteriormente, se pretende aplicar el instrumento a una población conformada de manera intencional para recolectar información que permita justificar y fundamentar la posibilidad de creación de la nueva oferta académica.

Palabras claves: diseño de instrumentos, especialidad, estudio de pertinencia, validación.

Abstract

Relevance is a central criterion in guiding the design of educational policies at the higher level for the construction of new study programs or for the adaptation of an existing one. The objective of this work is the design and validation of an instrument that allows carrying out a study of relevance for the creation of the axis of specialty in dance within the master's degree in artistic production of the Faculty of Arts of the Autonomous University of Chihuahua. Subsequently, it is intended to apply the instrument to a population formed intentionally to collect information that allows justifying and substantiating the possibility of creating the new academic offer.

Keywords: instrument design, specialty, relevance study, validation.

Introducción

La Facultad de Artes de la Universidad Autónoma de Chihuahua (UACH), cuenta con una maestría en Producción Artística que tiene como objetivo integrar procesos creativos desde una perspectiva contemporánea para generar nuevos conocimientos y habilidades que

impulsen el desarrollo y la profesionalización de las artes. Actualmente, cuenta con tres especialidades activas: artes visuales, música y teatro, quedando pendiente la especialidad en danza.

En la facultad, se ofrece desde el año 1999, una licenciatura en danza con dos opciones de salida: danza folklórica mexicana y danza contemporánea. Entre los graduados del programa, existen aspectos que permiten reconocer la necesidad de creación de una especialidad en danza a nivel de posgrado, esto tiene que ver principalmente con la competitividad y las exigencias cada vez más frecuentes a la que los egresados se enfrentan en el ámbito laboral, haciendo indispensable la constante formación académica en el área de especialización.

Lo antedicho, refleja la importancia de concretar el proyecto de creación de la especialidad en danza dentro de la maestría en producción artística como respuesta efectiva a las necesidades del contexto y contribuir en la consolidación, transformación y desarrollo de la comunidad dancística. Para emprender la tarea de creación de un nuevo programa educativo, es preciso dar cuenta de su pertinencia para no ser creado sin una razón válida que justifique su lanzamiento, por lo tanto, mediante esta iniciativa, se espera anticipar la condición y funcionamiento para la apertura del nuevo programa y fortalecer el proceso de desarrollo curricular.

Ahora bien, aunque existen diversos instrumentos para el estudio de pertinencia de programas educativos, existe un vacío particularmente en el campo de la formación dancística. Por ello, tomando como referencia los fundamentos anteriores el presente trabajo se enfocará en las siguientes metas: 1) diseñar y construir un instrumento con las características adecuadas para realizar un estudio de pertinencia para la creación del eje de especialización en danza dentro del programa de maestría en Producción Artística de la Facultad de Artes de la UACH; 2) realizar la validación de contenido del instrumento para determinar su grado de pertinencia y coherencia teórica mediante un juicio de expertos y el coeficiente de la V de Aiken para cuantificar la relevancia de los ítems;

3) analizar la confiabilidad del instrumento mediante la aplicación a un grupo piloto y utilizando el coeficiente Alfa de Cronbach; 4) determinar la validez de constructo mediante la aplicación a una población mayor y realizando un análisis factorial para explicar la correlación entre las variables.

Metodología

Tipo de Estudio

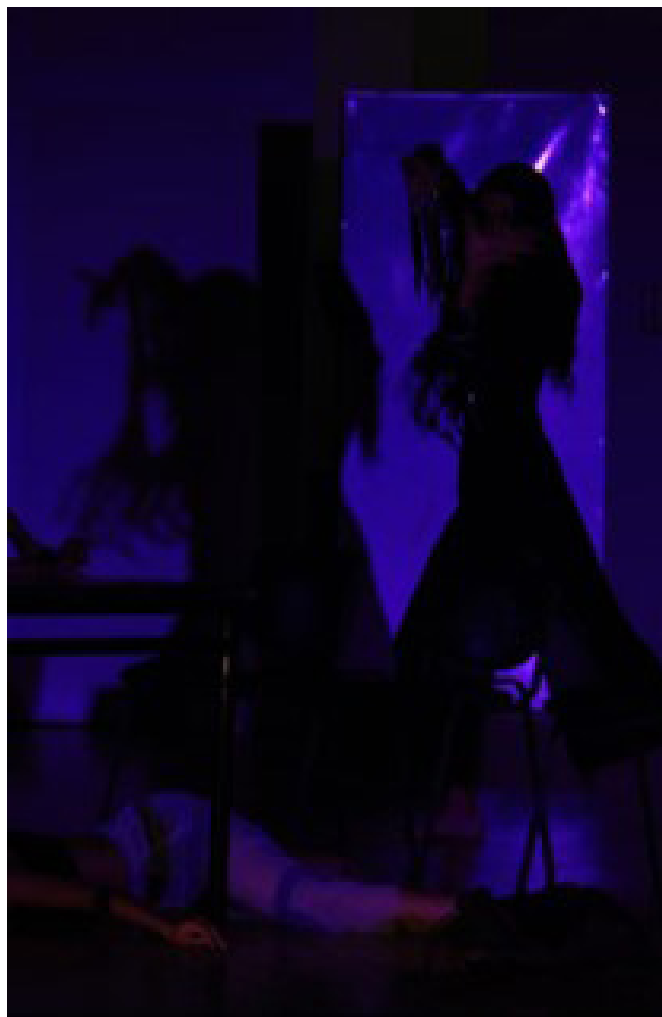
Se realizó un estudio instrumental de validez y confiabilidad respecto a un instrumento para el estudio de factibilidad y pertinencia de la creación de una especialidad en danza dentro de la maestría en producción artística de la Facultad de Artes. De esta manera, se determina la congruencia entre las dimensiones y los ítems que miden cada variable y de acuerdo con Lao y Takakuwa (2017) y Soriano (2014) evaluar si realmente el instrumento mide lo que se espera y distinguir si todas las dimensiones que integran el instrumento miden la misma característica, es decir, mide el grado de relación que existe entre los ítems o preguntas que lo conforman. Para el estudio se emplearon cuatro instrumentos:

- Cuestionario para el Estudio de Pertinencia del Eje de Especialidad en Danza (CEPEEDAN). Es una escala tipo Likert conformada por 37 ítems repartidos en 3 dimensiones y 6 subdimensiones para evaluar la pertinencia de crear el eje de especialidad en danza. Las opciones de respuesta son: "Totalmente en desacuerdo/En desacuerdo/No lo sé/De acuerdo/Totalmente de acuerdo".
- Escala de Estimación para la Validez de Contenido. Se trata de una rúbrica para evaluar la redacción y pertinencia de cada ítem, además de comprobar la coherencia de cada uno con el constructo a evaluar. Para el criterio pertinencia se utilizaron los niveles de estimación: no es pertinente, bajo nivel de pertinencia, aceptable grado de pertinencia y alto nivel de pertinencia; y para el criterio redacción: no es comprensible, bajo nivel de comprensión, aceptable nivel de comprensión y alto nivel de comprensión (Tobón, 2013).
- Encuesta de Satisfacción sobre el instrumento. Es una escala de opinión de cuatro niveles (bajo, aceptable, bueno, excelente) estructurada en cuatro preguntas que abordan el grado de comprensión de las instrucciones, el grado de comprensión de los ítems, el grado de satisfacción del participante respecto del instrumento y el tiempo para contestarlo (CIFE, 2018).
- Cuestionario de Factores Sociodemográficos para recabar datos de los participantes respecto a la edad, sexo, nivel educativo y experiencia laboral elaborado

con ítems relacionados con el área específica de la danza.

Procedimiento

- Se aplicó el instrumento a un total de 100 personas a través de la colaboración de docentes y directamente utilizando la modalidad de formulario electrónico.
- Se comprobó el nivel de confiabilidad mediante el coeficiente de alfa de Cronbach.
- Realización del análisis factorial exploratorio con el objetivo de analizar la estructura subyacente de las variables para simplificar la información que proporciona la matriz de correlaciones y facilitar su interpretación (Morales, 2013). Previamente se comprobó el grado de adecuación de la muestra a través del cálculo de la medida de KMO de Káiser (1970), que como señalan Lloret-Segura, et al. (2014), es necesario para indicar qué tan grande es la correlación entre las variables medidas; si es lo suficientemente grande para su factorización ofrecerá resultados estables independientemente del tamaño de la muestra y el número de factores e ítems. Se verificaron los valores de las comunalidades para determinar la proporción de varianza en común



con el resto de las variables. Se eligió el método de extracción componentes principales iterado con rotación Varimax para conseguir una estructura más coherente al insertar en la matriz de correlaciones la mejor estimación posible de las comunalidades de las variables a partir de los factores retenidos.

c) Se analizaron las frecuencias y porcentajes de respuestas en cada una de las opciones e ítems.

d) Se empleó el software estadístico SSPS versión 28.0.

Participantes

Prime Facie

Según la (RAE, 2020), prima facie es una locución latina que significa “a primera vista”, lo que hace referencia al primer paso en el reconocimiento de algo. De este modo, se sometió a revisión por los dos expertos en danza (Tabla 1) con el objetivo de verificar los ítems pertenecientes al constructo, su relevancia, redacción y comprensión. Para su elección se aplicaron criterios como experiencia en investigación y docencia (Juárez-Hernández & Tobón, 2018), así como experiencia en la revisión o construcción de instrumentos de evaluación como rúbricas, entrevistas, cuestionarios, etc.

Tabla 1. Datos sociodemográficos de los expertos en el área.

Características	Datos
n	3
a) Sexo	Mujeres 100%
b) Edad	Media 38.5, desviación estándar (d.e.) + 6.3639
c) Roles	Docentes de danza
d) Último nivel de estudio	Doctorado 75% Maestría 25%
e) Áreas de experiencia profesional	Docencia e investigación 100%
f) Números de años de experiencia profesional	Media 20.05, d.e. 6.3639
g) Experiencia en la revisión, diseño y/o validación de un instrumento de investigación	100%

Validación de contenido

En esta segunda etapa, participaron 17 jueces expertos, docentes e investigadores procedentes de diferentes sectores de la educación (Tabla 2). Se tomaron en cuenta los siguientes criterios para su elección: grado académico, experiencia en la revisión de instrumentos de investigación y la disponibilidad que tenían para participar.

Cabe agregar, que debido a la falta de experiencia en la revisión o construcción de instrumentos en docentes expertos en danza, se optó por invitar también a docentes de otras áreas de estudio, que aunque no eran especialistas en danza, si lo eran en la evaluación de instrumentos de investigación. De esta

manera, se logró obtener la valoración requerida para comprobar la calidad del contenido y hacer las adecuaciones necesarias al cuestionario.

Tabla 2. Datos sociodemográficos y competencia de los jueces expertos.

Características	Datos
n	17
a) Sexo	Mujeres 65% Hombres 35%
b) Roles	Docentes-investigadores
c) Último nivel de estudio (%)	Doctorado 100%
d) cargo actual (%)	Docente-investigador 82% Coordinador académico 6% Asesor independiente 12%
e) País de procedencia (%)	México 41% España 23% Ecuador 12% Colombia 12% Chile 6% El Salvador 6%
h) Experiencia en la revisión, diseño y/o validación de un instrumento de investigación	100%

Aplicación al grupo piloto

En esta tercera etapa participaron 104 personas divididas de la siguiente manera: 42 estudiantes de últimos semestres de licenciatura en danza en distintas universidades de México, 31 docentes expertos en danza, 27 egresados de carreras de danza y 4 empleadores.

La muestra fue conformada de manera intencional por conveniencia por estudiantes, docentes, egresados y empleadores. Todos, provenientes de diversas universidades de la República Mexicana (Tabla 3). Una parte de los participantes fueron invitados a través de una convocatoria directa a través de correo electrónico y redes sociales, y otros de manera personal con el apoyo de colegas docentes. Los datos se tomaron durante el curso enero-julio 2022.

Resultados

Datos descriptivos del instrumento.

El instrumento se construyó con un total de 37 ítems en su versión para docentes, estudiantes y egresados consta de tres dimensiones: 1) Formación educativa, 2) Campo ocupacional, 3) Perfil de Egreso. La versión para empleadores tiene un total de 32 ítems y cuenta con dos dimensiones: 1) Competencias, 2) Oportunidades. Formato de escala tipo Likert con opciones de respuesta: “Totalmente en desacuerdo/En desacuerdo/No lo sé/De acuerdo/Totalmente de acuerdo”.

Revisión por expertos

Los especialistas en danza realizaron una valoración cualitativa del instrumento. Comentaron y sugirieron adecuar algunos aspectos relacionados con la redacción para clarificar el contenido y cambiar el orden de prioridad de algunos ítems. De esta manera, el

instrumento quedó listo para ser sometido a la evaluación por jueces expertos.

Juicio de expertos

La evaluación presentada por los jueces expertos (Tabla 4) denotó en términos generales un resultado aceptable. En la versión de estudiantes, egresados y docentes, la categoría de pertinencia fue validada con V de Aiken >0.91 y el criterio de redacción con $V > 0.82$.

Para la versión de empleadores (Tabla 4 y 5), se obtuvo un $V > 0.82$ en ambos criterios.

Es relevante mencionar, que los jueces efectuaron sugerencias de mejora a la redacción de las preguntas y clarificación de conceptos, las cuales fueron consideradas e integradas al instrumento antes de ser aplicado al grupo piloto.

Análisis de consistencia interna

De acuerdo con las metas del estudio, se estimó la confiabilidad del instrumento a partir de la aplicación al grupo piloto. Siguiendo a Frías-Navarro (2022), quien señala que para escalas de entre 20 y 40 ítems se acepta un tamaño de entre 100 y 400 participantes, se emite el estudio de la versión para empleadores debido a que solo fueron 4 participantes.

El análisis de la consistencia interna para versión docentes, estudiantes y egresados (Tabla 6) reveló un alfa de Cronbach de 0.980, lo cual revela una fuerte correlación entre los ítems.

Alfa de Cronbach del instrumento

Estadísticas de fiabilidad

Alfa de Cronbach	N de elementos
.980	37

Respecto a la encuesta de satisfacción aplicada al grupo piloto (Tabla 7), se indica mayormente un nivel entre bueno y excelente, siendo el grado de comprensión de los ítems el que obtuvo mayor porcentaje, y el grado de satisfacción con el tiempo dedicado a contestar las preguntas el menor.

Validez de constructo

Primero, se verificó que los datos obtenidos en los instrumentos cumplieran con los requisitos para el análisis factorial. Como se muestra en la tabla 8, el índice de KMO mostró niveles adecuados de 0.933 y la prueba de Bartlett fue de χ^2 : 4190.306 ($p < 0.001$).

Prueba de KMO y Bartlett

Medida Kaiser-Meyer-Olkin de adecuación de muestreo	.933
Prueba de esfericidad de Bartlett Aprox. Chi-cuadrado	4190.306
gl	666
Sig.	.000

Se indica que los valores de las comunidades son adecuados, todos superiores a 0.50 y se representan en el modelo factorial.

Se extrajeron cinco factores que explican el 65.260% de la varianza total y presentan autovalores iniciales de entre 22.335 y 1.191 (Tabla 10). La nueva agrupación de los ítems resultó más acorde y simplificada.

El número de factores resultantes del análisis es similar al número de dimensiones y subdimensiones planteadas originalmente. A partir de la matriz de factores rotados, se pudo observar una clara agrupación de variables asignadas con anterioridad. Con base en estos resultados y tomando en cuenta las definiciones teóricas de cada reactivo, se mantiene el orden del instrumento ya que se representa claridad en el significado y tema que aborda cada uno de los ítems.

Conclusión y Discusión

Se puede indicar que el Cuestionario Cuestionario para el Estudio de Pertinencia del Eje de Especialidad en Danza (CEPEEDAN), constituye un instrumento válido y confiable para evaluar los intereses formativos por estudiar una maestría con eje de especialidad en danza, lo cual ayudará a sustentar la creación de un nuevo plan de estudios coherente con los intereses, contexto y ámbito laboral. Conformado por 37 indicadores correspondientes a tres dimensiones y 6 subdimensiones, brinda la posibilidad de evaluar la pertinencia de abrir una especialidad en danza a nivel posgrado.

En cuanto a la metodología establecida, se destaca que la participación de los dos expertos en la primera revisión del instrumento fue precisa para aclarar la redacción de los ítems y lograr un instrumento con mayor claridad y congruencia en su estructura. Asimismo, siguiendo la opinión de Urrutia, et al. (2014), se llevó a cabo la validez de contenido mediante el juicio de expertos permitiendo valorar la pertinencia y redacción de cada ítem e identificar aquellos que realmente formaban parte del constructo (García, 2018). Este proceso se evidenció mediante el coeficiente V de Aiken.

Por otro lado, la valoración de confiabilidad obtenida mediante el coeficiente alfa de Cronbach indica que el cuestionario en su versión para docentes, estu-

diantes y egresados es altamente confiable. No obstante, se recomienda aplicar la versión para empleadores hasta cumplir con el mínimo de cien participantes y calcular la consistencia interna así como realizar el estudio factorial necesario para analizar la estructura.

El análisis factorial exploratorio practicado al instrumento CEPEEDAN evidencia la coincidencia de la estructura factorial de cinco factores con las dimensiones consideradas en la construcción del instrumento.

La confiabilidad del instrumento reporta un valor de Alfa de Cronbach de 0.980. Es altamente confiable para conocer la pertinencia de abrir un nuevo plan de estudio de posgrado en el área de danza brindando la posibilidad de identificar aspectos relevantes para la construcción del eje de especialidad en danza dentro de la maestría en producción artística que promociona la Facultad de Artes de la Universidad Autónoma de Chihuahua.

Así, el CEPEEDAN ofrece una oportunidad para estimar la creación de un nuevo programa de danza a nivel posgrado desde un entorno científico a través de medidas reales y ajustables que representan una invitación al estudio cuantitativo, que al igual que otros instrumentos como el Cuestionario Maestranter Potenciales (Pazmay & Lima, 2019) que evalúa en interés por estudiar la maestría en Psicología y demanda de estudio en el Ecuador, y la encuesta Plan Financiero que analiza la pertinencia de implementar el programa de finanzas corporativas y riesgo financiero en la sede de Villavicencio de la Universidad Cooperativa de Colombia (Porrás, 2019), contribuyen a evaluar de manera confiable la pertinencia de aperturar nuevos planes de estudio.

Referencias

CIFE. (2018). Instrumento "Escala de satisfacción del instrumento". México. Centro Universitario CIFE. <https://cife.edu.mx/recursos/>

Frías-Navarro, D. (2022). Recomendaciones para redactar el informe de investigación y lectura crítica. Universidad de Valencia. España. Proyecto: "Research design, analysis and writing of results". <https://doi.org/10.17605/osf.io/kngtp>.

García, R. (2018). Diseño y construcción de un instrumento de evaluación de la competencia matemática: aplicabilidad práctica de un juicio de expertos. Ensaio: Avaliação e Políticas Públicas em Educação, 26 (99), 347-372. <https://dx.doi.org/10.1590/s0104-40362018002601263>

Juárez-Hernández, L.G. & Tobón, S. (2018). Análisis de los elementos implícitos en la validación de contenido de un instrumento de investigación. Espacios, 39(53),

23-30. <http://www.revistaespacios.com/cited2017/cited2017-23.pdf>

Kaiser, H. F. (1970). A second generation little jiffy. Psychometrika, 35(4), 401-415. <https://link.springer.com/article/10.1007%2FBF02291817?LI=true>

Lao, T. y Takakuwa, R. (2017). Análisis de confiabilidad y validez de un instrumento de medición de la sociedad del conocimiento y su dependencia en las tecnologías de la información y comunicación. Revista de Iniciación Científica, 2(2), 64-75. <https://n9.cl/YPZ6>

Lloret-Segura, S., Ferreres-Traver, A., Hernández-Baeza, A., & Tomás-Marco, I. (2014). El análisis factorial exploratorio de los ítems: una guía práctica, revisada y actualizada. Anales de Psicología, 30(3), 1151-1169. <http://dx.doi.org/10.6018/analesps.30.3.199361>

Morales, P. (2013). El análisis factorial en la construcción e interpretación de test, escalas y cuestionarios. Universidad Pontificia Comillas, Madrid. <https://web.upcomillas.es/personal/peter/investigacion/Analisis-Factorial.pdf>

Pazmay Ramos, S. G.; & Lima Rojas, D. (2019). Estudio de pertinencia para maestría en Psicología en la zona 3 del Ecuador. Uniandes Episteme, 6(3), 438-452. <http://45.238.216.13/ojs/index.php/EPISTEME/article/view/1359/722>

Porrás Murcia, C. T. (2019). Estudio de pertinencia para la especialización en finanzas corporativas y riesgo financiero (Tesis de pregrado). Universidad Cooperativa de Colombia, Villavicencio. <http://hdl.handle.net/20.500.12494/14921>

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: Diccionario de la lengua española, 23.^a ed., [versión 23.4 en línea]. <<https://dle.rae.es>>

Tobón, S. (2013). Formación integral y competencias. Pensamiento complejo, currículo, didáctica y evaluación (4ta. Ed.). Bogotá: ECOE. <http://ito.mx/LoLI>

Urrutia, M., Barrios, S., Gutiérrez, M., & Mayorga, M. (2014). Métodos óptimos para determinar validez de contenido. Educación Médica Superior, 28(3), 547-558. <https://n9.cl/V010>

Las técnicas extendidas en el repertorio vocal contemporáneo para soprano

Marcia Pamela Martínez Navarro
Universidad Autónoma de Chihuahua

Resumen:

Este trabajo es resultado de la producción realizada para obtener el grado de Maestría en Artes, el cual consistió en la presentación de un recital con repertorio para soprano que involucró el uso de las llamadas técnicas extendidas de la voz, este se acompañó de un documento en donde se describen los fundamentos teóricos e interpretativos para la realización de un recital, basados en el estudio y análisis musicológico de obras vocales contemporáneas que implementaron el uso de las técnicas extendidas de la voz. Buena parte del repertorio vocal de la segunda mitad del siglo XX propone una manera distinta de utilizar la voz. Esta corriente ha promovido la experimentación composicional e interpretativa con las llamadas técnicas extendidas de la voz, dando por resultado obras para solista y diferentes tipos de ensambles vocales que presentan innovaciones que las distinguen de las formas musicales tradicionales. El interés por experimentar con este tipo de repertorio surge de la curiosidad por buscar nuevas formas de expresión vocal con tendencias frescas, pero, sobre todo, con la libertad que como artista siempre se busca, en este caso en los aspectos vocales, siendo una de las características principales del repertorio con técnicas extendidas el brindar libertad a sus intérpretes.

Palabras clave: música contemporánea, música vocal, técnicas extendidas.

Abstract:

This project is the result of the production process carried out to obtain the degree of Master of Arts, which consisted of the preparation of a recital with repertoire for soprano, that involved the use of extended vocal techniques. The accompanying paper provides the theoretical and interpretative foundations for performing such recital, based on the study and musicological analysis of contemporary vocal works that implemented the use of extended vocal techniques. Most of the vocal repertoire of the second half of the 20th century proposes different ways of using the voice. This trend promoted compositional and interpretive experimentation with extended vocal techniques, resulting in works for soloists and different types of vocal ensembles that present innovations that distinguish them from traditional musical forms. The interest in experimenting with this type of repertoire is based in curiosity and the will to find new forms of vocal expression with fresh tendencies, and attaining the freedom sought for by every artist, for one of the major characteristics of extended techniques based repertoire, is to provide freedom to performers.

Keywords: contemporary music, vocal music, extended techniques.

Introducción

El término "Técnicas extendidas" refiere a un tecnicismo utilizado en la música contemporánea, donde las técnicas tradicionales tanto de composición como de interpretación han evolucionado para convertirse en lo que actualmente se conoce como el renacimiento instrumental o virtuosismo instrumental. A pesar de ser una corriente que cada vez crece más, son pocos los libros y métodos que sirven como guía para los maestros, alumnos y cantantes en general. Uno de los principales objetivos de este trabajo fue hacer una investigación basada en el análisis, interpretación

y experimentación de este tipo de repertorio y que sirva como guía para alumnos y maestros interesados en la música contemporánea. Para la preparación vocal se utilizó el método *VOCALÉS 2000*, *hommage à Nicola Vaccaj*, el cual presenta una serie de 27 piezas. *Vocales 2000*, además de ser un método de preparación vocal, nos presenta una clasificación de las piezas, según su estilo y grado de dificultad, lo cual sirvió como referencia para la realización de un esquema de clasificación, incluyendo otras clasificaciones existentes.

Principales intérpretes y pioneras de la música vocal contemporánea

A lo largo del siglo XX, las formas de composición vocal avanzaron al igual que las formas de composición instrumental y han dado como resultado una nueva generación de cantantes, que no sólo han tenido que hacer frente a un tipo de música, también han tenido que adquirir la habilidad de cantar el tono perfecto en todas las circunstancias, incluso en cuartos de tono (Smith 163).

Dadas las dificultades que presenta la ejecución de repertorio con técnicas extendidas, este es, y ha sido siempre un reto para los instrumentistas. Los compositores de este tipo de obras sugieren que los intérpretes deben tener fundamentos sólidos de lecto-escritura musical, así como de técnica. A lo largo de la historia se puede encontrar un sinnúmero de obras que en su momento fueron escritas para determinados cantantes con determinadas habilidades musicales (Crump 63), tal es el caso de la obra *Aria* de John Cage, en la cual el compositor se inspiró en la cantante Cathy Berberian para su composición.

También el trabajo colaborativo de los compositores con los cantantes ha dado como resultado la creación de repertorio vocal con técnicas extendidas, tal es el caso de Luciano Berio con Cathy Berberian que resultó en la producción de obras que actualmente son íconos de la música vocal contemporánea como lo es la *Sequenza III*. De igual manera, Mabry puntualiza que los cantantes de este tipo de repertorio deben tener una buena memoria tonal, una voz flexible, así como la habilidad para usar la imaginación efectivamente (vii).

A pesar del estigma que se tenía en años pasados con la interpretación de repertorio contemporáneo, se encuentran cantantes que se atrevieron a experimentar nuevas formas de hacer música. Como ejemplo de lo anterior se encuentra la mezzo-soprano Radiana Pazmor quien es reconocida por la interpretación de obras contemporáneas de los compositores Henry Cowell, Charles Ives, entre otros (Mabry 1).

En lo que a repertorio con técnicas extendidas

se refiere, a inicios del siglo XX sólo algunas cantantes se atrevieron a elegir este tipo de composiciones para su interpretación, dejando de lado, incluso, la interpretación de obras mayores. Entre ellas, como ya se ha venido mencionando, se encuentra Cathy Berberian (1925-1983), considerada como pionera y una de las principales exponentes del repertorio con técnicas extendidas, su capacidad y preparación vocal, su talento musical y su osadía para romper con lo establecido la llevaron a ser un ícono de la música vocal del siglo XX. Su preparación académica incluyó la actuación, así como técnica vocal.

También, Joan La Barbara (1947-) es considerada como una de las pioneras en el campo de la música vocal contemporánea. Su trabajo en este campo ha influido a compositores como Philip Glass, Morton Subotnick y John Cage (Brown vi).

Otras cantantes dignas de mención son Bethany Beardslee (1927-¿), Meredith Monk (1942-), Pamela Z (1956-), Barbara Hannigan (1971-), Jan DeGaetani (1933-1989), entre muchas otras más, cada una aportando su innovadora singularidad al género (Crump 63-70).

Es interesante observar y analizar cómo la música ha evolucionado a lo largo de la historia, cómo las corrientes filosóficas y los hechos históricos han influido en las nuevas tendencias de interpretación vocal y de esta manera reflexionar sobre el contexto en el que vivimos y como la música se relaciona con él.

Nuevos vocabularios

El término "notación musical" puede aplicarse a cualquier indicación formal de cómo deben ser reproducidos los sonidos y silencios que tienen el propósito de ser música (Latham 1054). El origen de la notación que se conoce hoy en día es producto de un proceso de búsqueda que data de varios siglos atrás.

En la actualidad se han roto los paradigmas que rodeaban la escritura musical dejando abierta la posibilidad de utilizar cualquier tipo de símbolos o simbologías como música. Carmona incluye en su artículo *Nuevos Signos para Sonidos Viejos* una clasificación sugerida por Ottó Károlyi para ubicar la música del siglo XX que se aleja del paradigma de la música tonal:

- Nuevos sonidos con notación tradicional. En esta clasificación se incluyen la notación tradicional que no cumple con el paradigma de la música tonal.
- Notación nueva mezclada con la tradicional. Esta clasificación incluye la utilización de notación tradicional combinada con cualquier tipo de escritura, o bien la utilización de símbolos tradicionales modificados.
- Abandono de la notación tradicional. Aquí se inclu-

yen obras en las cuales su notación está representada por grafías, dibujos y símbolos no utilizados en la notación tradicional (107).

La mayoría de las nuevas composiciones vocales van dirigidas a lograr una variedad de efectos y contrastes en el timbre (Smith 164). Para lograrlo, los compositores utilizan en sus partituras notación tradicional y símbolos no utilizados en la música tradicional, ambos pudiéndolos clasificar, según Kavasch, en sonidos monofónicos, sonidos multifónicos y sonidos de miscelánea (8). Los sonidos monofónicos son el resultado de un tono fundamental producido por una sola fuente de sonido, por ejemplo los pliegues vocales, la lengua o labios.

Los sonidos multifónicos son aquellos que producen dos tonos provenientes de una sola fuente de sonido, por ejemplo, el canto mongol o canto polifónico. Los sonidos de miscelánea son los que no producen precisamente un tono pero que crean sonido; dentro de estos efectos están considerados los chasquidos con la lengua, susurros, murmullos, recitaciones, sonidos glóticos y efectos que hagan referencia a los sonidos que producen los animales, aplausos, sonidos ambientales, entre otros.

Zedda (10) propone cinco clasificaciones para el repertorio vocal contemporáneo: (a) juegos rítmicos, refiriéndose a aquel repertorio en donde predominan los juegos rítmicos irregulares y no convencionales; (b) intervalos, aquellas piezas en donde los intervalos pueden no pertenecer a ninguna tonalidad, por lo general presentan intervalos irregulares, es decir aquellos que superan la octava; (c) efectos, similar a lo que propone Kavasch, son las piezas que incluyen efectos de miscelánea y multifónicos; (d) vocalizaciones, son aquellas melodías en donde se carece de un texto en sí, los compositores distribuyen las palabras en fonemas o bien son cantadas con una o varias vocales excluyendo las consonantes; y (e) melodías, dentro de esta clasificación encontramos las piezas que pueden tener dos o más de las clasificaciones anteriores.

Por otro lado, Mabry nos ofrece una clasificación de tres categorías, la primera llamada híbridos-vocales en la cual aparecen sonidos hablados como las recitaciones y sprechstimme. La segunda incluye sonidos vocales no textuales la cual se basa en melodías y sonidos con una sola vocal, sonidos escritos en fonemas (IPA) y combinación de sílabas, las cuales no forman palabras o frases. La tercera categoría abarca los efectos vocales donde aparecen varios tipos de vocalizaciones combinadas con híbridos-vocales y otros efectos como las risas, los susurros, los gritos, respiraciones fuertes, falsete, trémolo con boca cerrada, glissandi, silbidos, entre otros.



Aprender una nueva pieza es como aprender un juego nuevo o una nueva gramática (Behrman 58). Como resultado de la gran variedad de símbolos que pueden aparecer en una partitura, los compositores incluyen en sus obras glosarios en donde se describen los símbolos y se brindan indicaciones precisas de los efectos e intenciones necesarias para su interpretación. Los compositores que tratan de fijar todos sus deseos en la partitura son pródigos en signos de acentuación, de agógica, metronómicos y de efectos tímbricos (Locatelli 12). La mayoría de estos compositores indican en sus partituras la descripción sonora de cada símbolo y el efecto que pretende dar al espectador.

Mabry señala que cada compositor elige la notación para sus obras acorde a su estilo individual de organización compositiva. Las sutilezas y complejidades de la obra pueden ser fijadas por el deseo total de controlar los aspectos interpretativos o por la espontaneidad y aleatoriedad de la independencia que brinden a los ejecutantes (54), esta última siendo el resultado de la música indeterminada, aleatoria, la improvisación y otras ambigüedades, brindando a los espectadores cualidades únicas de sonoridad, imaginación e individualidades por parte del ejecutante, algo muy común en el arte moderno.

La siguiente tabla muestra las diferentes figuras utilizadas comúnmente en la notación para técnicas vocales extendidas. Las figuras, así como su descripción, son una recopilación de las siguientes fuentes: a) The New Music de Smith (195), b) La Notación en la Música Contemporánea de Locatelli (58), y c) partituras utilizadas en este proyecto.

Simbología utilizada en las técnicas extendidas vocales:

	Boca cerrada
	Boca abierta
	Murmurios en tono agudo (alto)
	Murmurios en tono grave (bajo)
	Murmurios en varios tonos
	Sprechstimme en un solo tono
	Sprechstimme en varios tonos
	Susurros
	Susurros
	Susurros

	Sprechgesang (canción hablada)
	Sprechgesang (canción hablada en un tono aproximado)
	Sprechstimme de Schoenberg
	Sonido de exhalar
	Sonido de inhalar
	Hablar mientras se inhala o exhala
	Clic con la boca
	Clic con la boca
	Falsete o sin vibrato
	Sin tono, sin timbre
	Susurros rápidos
	Ejecutar lo más rápido posible
	Ejecución rápida e irregular
	Ejecución rápida e irregular, acelerando poco a poco
	Ejecución rápida e irregular, reteniendo poco a poco
	Trémolo (puede realizarse con los labios o la boca)

Conclusiones

La inclusión de las técnicas extendidas de la voz en el repertorio contemporáneo es una práctica que ha aumentado a partir de la segunda mitad del siglo XX. Si bien hace algunas décadas una de las primicias del arte en general era solo la innovación, hoy nos encontramos con un panorama un poco más claro respecto a la composición y la utilización de nuevas herramientas expresivas. Los compositores e intérpretes que se atrevieron a explorar con la voz nos dejan un legado, el cual sirve como punto de partida para llegar a ciertas convenciones que pueden utilizar los interesados en componer e interpretar música vocal.

Otra posibilidad que existe en este tipo de música es la utilización de herramientas de composición electrónica, las cuales pueden ser utilizadas como acompañamiento lo cual es comúnmente utilizado en la música contemporánea, o bien, la manipulación de grabaciones de diferentes instrumentos, incluyendo la voz, así como elementos sonoros ambientales.

Tanto la interpretación como el análisis de repertorio contemporáneo son temas que todavía están a discusión, pues la mayoría de las obras, a pesar de tener características similares, presentan una estructura individual muy específica, por lo que hasta hoy no existen parámetros estandarizados para su análisis y su correcta interpretación. Por lo anterior se concluye que para el análisis de este tipo de repertorio se deben tener conocimientos básicos de análisis musical e incluso conocimiento sobre las teorías de análisis musical contemporáneo como lo son Pitch Class Set Theory de Allen Forte, la Teoría d1 de Julio Estrada, así como el análisis musical basado en las clases de intervalos, las cuales dada su complejidad no fueron utilizadas en este trabajo pero que en un futuro podrían ser utilizadas para este tipo de análisis.

El tema de las técnicas extendidas en la música vocal e instrumental presenta amplias posibilidades para la investigación de diferentes aspectos relacionados con la música y la educación musical. La innovación pedagógica incluye nuevos métodos y nuevas teorías, las cuales en algunos de los casos están íntimamente ligadas a la música contemporánea. Por lo anterior se concluye que la implementación de repertorio contemporáneo tendría un efecto positivo en la enseñanza de la música en general. La música contemporánea brinda a los estudiantes y músicos aspectos que tienen que ver con la creatividad. Además, la introducción al repertorio contemporáneo en los estudiantes de música les permitirá desarrollar habilidades como la memoria tonal, flexibilidad vocal y la capacidad de utilizar la imaginación de una manera efectiva. Lo anterior se justifica en que la mayoría de este repertorio contempla la utilización de escalas e intervalos no tradicionales, rítmicas irregulares, así como el uso de técnicas extendidas.

También las posibilidades ilimitadas para el análisis e investigación de las técnicas extendidas desde el punto de vista científico pueden ser un punto de discusión logrando un enfoque en la clasificación de los efectos vocales, la descripción de los movimientos laríngeos, la utilización de resonadores no comunes, entre muchos otros temas. Este tipo de análisis, por ejemplo, permitiría entender que es lo que exactamente sucede con la voz, que aspectos tomar en consideración para la realización de los diferentes efectos sonoros de la voz y que características debe de tener el cantante para lograr una correcta interpretación.

Fuentes de información

- Behrman, David. What Indeterminate Notation Determines. *Perspectives of New Music*. 2, (Spring-Summer, 1965): 58-73. Impreso.
- Brown, Linda Ann. *The Beautiful in Strangeness: The Extended Vocal Techniques of Joan La Barbara*. University of Florida. 2008. Impreso.
- Crump, Melanie A. *When Words Are Not Enough: Tracing the Development of Extended Vocal Techniques in Twentieth-Century America*. University of North Carolina, 2008. Impreso.
- Kavasch, Debora. "Extended vocal techniques: then and now." 4th International Symposium and Festival *Donne In Musica Gli Incontri Al Borgo*: Fondazione Adkins Chiti: *Donne in Musica*. Fiuggi Città, Italia. 1999. Ponencia.
- Latham, Alison. *Diccionario Enciclopédico de la Música*. México, D.F. Fondo de Cultura Económica, 2008. Impreso.
- Locatelli de Pergamo, Ana María. *La Notación de la Música Contemporánea*. Ricordi Americana. Argentina. 1998. Impreso.
- Mabry, Sharon. *Exploring Twentieth-Century Vocal Music: A practical guide to Innovations in Performance Repertoire*. Oxford University Press. New York. 2002. Impreso.
- Smith, Reginald. *The New Music*. Oxford University Press. Oxford London. 1975. Impreso.
- Zedda, Paolo. *VOCALES 2000, Hommage à Nicola Vaccaj*. LV production. 2004.

Galería en Movimiento

Movimiento, Fotografía y Danza

Dianileth Valenzuela Reveles
Artista Independiente

Síntesis Temática

Mediante el proceso creativo que conlleva el quehacer artístico fotográfico, se capturaron mediante una serie fotográfica, los movimientos, coordinación y repeticiones que son secuencias rítmicas en la danza, logrando como principal objetivo destacar y promover la fusión del arte como expresión sublime que busca inspirar en la sociedad, combinando disciplinas artísticas como la danza y la fotografía, fortaleciendo y consolidando las expresiones que van dando paso a un lenguaje visual para el espectador.

Síntesis de la Técnica

La técnica que envuelve esta serie fotográfica es conocida como “cianotipia” es una técnica pionera fotográfica que data del Siglo XIX, el color que destaca en cada impresión es en un tono cian del cual procede el nombre de cianotipia haciendo alusión a su tono cromático, mediante un proceso manual y totalmente artesanal se procede a su impresión y revelado, aprovechando los rayos solares para esperar el momento alternativo y descubrir que escala tonal azul nos brinda.

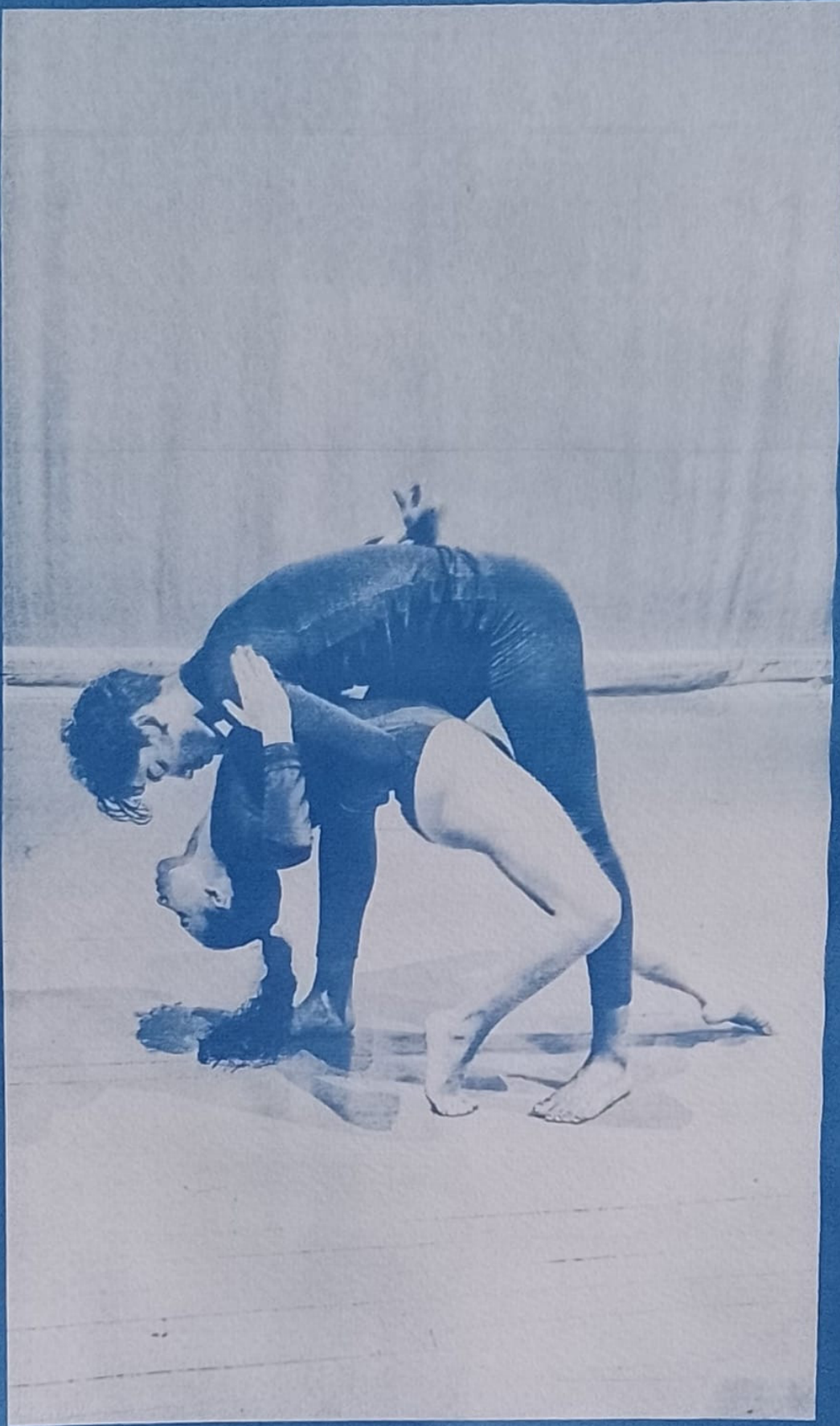
Síntesis artística de la autora

Dianileth Valenzuela Reveles, licenciada en Artes plásticas por la facultad de Artes de la Universidad Autónoma de Chihuahua, cuenta con 8 exposiciones individuales del 2019 al 2023, siendo acreedora a reconocimientos por su quehacer artístico enfocado a la investigación, producción y difusión fotográfica como lo han sido PECDA Chihuahua emisión 2020 y 2023, reconocimientos de participación en “Chihuahuense Destacada” y la ‘Medalla al Mérito Cultural’ Victor Hugo Rascón Banda entre algunos

más fuera del estado de Chihuahua como su participación en “Coloreando mi Torreón “ siendo ilustradora de este libro de difusión cultural, Expositora dentro del Foto Septiembre del Centro de la Imagen FotoMX y este último año 2023 siendo la ganadora del Premio Estatal de la Juventud 2023, en la categoría “Expresiones Artísticas y Artes Populares” por parte de ICHIJUV y Gobierno del Estado.













UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE
CHIHUAHUA



Facultad de
Artes



Grupo disciplinar Educación y Desarrollo de la Danza