



SECRETARÍA DE EDUCACIÓN PÚBLICA
UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL
UNIDAD AJUSCO
LICENCIATURA EN PEDAGOGÍA

CONTRIBUCIÓN DE LA DANZA EN EL SER HUMANO
UN ESTUDIO SOBRE CONSUMO CULTURAL ENTRE JÓVENES
UNIVERSITARIOS DE PEDAGOGÍA UPN AJUSCO

TESIS
QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE
LICENCIADA EN PEDAGOGÍA

KASSANDRA MEJÍA GARCÍA

ASESORA
DRA. MARIA DEL CARMEN SALDAÑA ROCHA

CIUDAD DE MÉXICO, ABRIL 2018

Este trabajo está dedicado especialmente a mis padres, mi hermana por su amor y apoyo incondicional a lo largo de mi vida.

A mi abuelita Lupita (q.e.p.d.) por ser un pilar importante, por poder vivir y disfrutar la vida a tu lado, por enseñarme cada día algo nuevo.

Lo importante es este momento en movimiento. Haz el momento importante, vital y digno de ser vivido. No dejes que se escape inadvertido y sin usar.

Martha Graham.

AGRADECIMIENTOS

Quisiera escribir solo “GRACIAS” porque quien me conoce sabe que no soy muy expresiva, pero sería muy egoísta pasar por alto a todos aquellos estuvieron y formaron parte de este trabajo.

Primero, quiero agradecer a mis padres Verónica García y José Mejía por el apoyo incondicional día a día, por brindarme una educación excepcional que me ha permitido llegar hasta donde estoy y ser lo que soy; sin ustedes nada de esto hubiese sido posible.

A mi hermana Viri, que, aunque a veces parece que estamos en guerra, cesan los conflictos para dar paso a momentos divertidos y a la inmensidad amorosa que tenemos.

También quiero agradecer a mi tía Claudia, que sin su apoyo durante los fines de semana con solo decirme “cambiamos y apúrate” podía continuar con mi trabajo en verdad no sabes cuánto significó para mi.

Sin duda alguna tampoco este trabajo hubiera salido delante de no ser por mi asesora de tesis la Dra. María del Carmen Saldaña Rocha, no solo por guiarme académicamente hablando, sino también por mostrarme la calidad de ser humano que es y no dejarme a la deriva en los momentos más difíciles, aunque tuviera que regañarme, pero siempre estando ahí sin importar la hora, Dra. Muchas gracias por todo.

A mi amada Universidad Pedagógica Nacional que me permitió conocer profesores excelentes como Emelia Hernández por hacerme trabajar con personas con las que nunca había trabajado y saber actuar ante las dificultades que se presentaban; profesor Mario Girón, por la oportunidad que me dio al experimentar la orientación vocacional en alumnos de secundaria, pero sobre todo lo comprometido que es con su trabajo.

Al campo de Docencia : Arte: estudio, investigación y vivencia que cayó como anillo al dedo para poder realizar mi investigación; quiero agradecer a los profesores que

se sumaron a este gran proyecto; Rubén Castillo por las clases, las visitas a la Compañía Nacional de Teatro, por enseñarme a nombrar aquello que no sabía que era, pero sobre todo gracias por el escrito que tenía la siguiente frase “No le tengas miedo ni tanto respeto ya que lo elegiste y deja que diga a través de tu propia voz”; Dra. Olivier, por ayudarme a ver que la investigación no es una tortura y alentar siempre al campo; profesor Fernando Chávez por destrozar mi trabajo en algún momento, pero eso sirvió para aferrarme a la idea; bien dicen que el que persevera, alcanza y aquí la muestra de ello. A los profesores José Tenorio por las clases de manejo de voz; Sonia Pabello por su pasión a la danza; David Beciez, imposible olvidar las clases donde teníamos que utilizar nuestras habilidades y por último, Anthar López por interesarse en los gustos musicales de cada uno de los alumnos y por enseñarnos un poco de música.

Gracias también al Taller Expresión del movimiento a través de la danza Jazz de la UPN Ajusco por brindarme la oportunidad de conocer y convivir con alumnos excepcionales de otras licenciaturas, pero en especial a ti Berenice González Vilchis por enseñarme la pasión que tienes por la danza y gracias a ello motivarme a estudiar danza profesionalmente.

A mis amigas Ilse, Gaby, Mony, Norma, Analí por compartir clases, risas, llantos, trabajo, etc.

Mi profesora de Danza clásica Cecilia Rosas por ayudarme en cada clase, disfrutar la danza más allá del aspecto físico y alentarme a ser mejor cada día; gracias infinitas.

Y a ti Giovanni, gracias porque, aunque no lo creas este trabajo también es tuyo, gracias por tu comprensión cada vez que decía “no puedo, tengo que hacer la tesis”, por no dejarme sola y acompañarme a las obras, bibliotecas, aunque tuviéramos que atravesar media ciudad, por prestarme tu ID para sacar libros ya que tres nunca eran suficientes, gracias por todo tu apoyo a lo largo de este trayecto, pero sobre todo por tu paciencia, comprensión y amor.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	1
CAPÍTULO I: METODOLOGÍA	3
1.1 Planteamiento del problema	3
1.2 Objetivos y preguntas de investigación	4
Objetivo general	4
Objetivos específicos	4
1.3 Estrategia metodológica	5
1.4 Técnica de recolección de datos	6
1.5 Periodo de realización de la investigación	7
CAPÍTULO II: TEORÍA SOCIOLOGICA DE PIERRE BOURDIEU	9
2.1 Pierre Bourdieu, visionario de la sociología y la cultura	9
2.2 Teoría sociológica de Pierre Bourdieu	10
Noción de campo	14
Noción de capital	16
Capital cultural	16
Capital social	17
Habitus	18
2.3 Consumo cultural	21
2.4 Conclusiones	25
CAPÍTULO III: HISTORIA Y VIRTUDES DE LA DANZA	26
3.1 El cuerpo humano	26
3.2 Antecedentes históricos de la danza	27
Época clásica	28
Egipto	28
Grecia	28
Roma	29
Edad media	29
Renacimiento	30
Barroco	30
Romanticismo	32
Siglo XX	33
Danza en México	33
Danza prehispánica	33
Danzas durante la colonia	33
Revolución	34
3.3 Concepto de danza	35
3.3.1 Elementos de la danza	36
El espacio	37

El movimiento _____	37
El impulso del movimiento _____	37
El tiempo _____	38
La relación luz-oscuridad _____	38
La forma o apariencia _____	38
El espectador-participante _____	38
Poiesis _____	41
Aisthesis _____	41
Catharsis _____	42
3.4 Clasificación de la danza _____	42
Danzas autóctonas _____	42
Danzas populares _____	43
Danzas Folclóricas o regionales _____	43
Danzas populares urbanas _____	43
Danza clásica _____	43
Danza moderna _____	45
Danza contemporánea _____	47
3.5 Beneficios de la danza _____	47
3.6 Conclusión _____	50
<i>CAPÍTULO IV: LOS ESTUDIANTES DE PEDAGOGÍA UPN AJUSCO _____</i>	<i>51</i>
4.1 El contexto de la investigación: Universidad Pedagógica Nacional _____	51
4.1.1 Departamento de Difusión Cultural _____	53
4.1.2. Licenciatura en Pedagogía _____	54
4.2 Consumo cultural entre los estudiantes de pedagogía _____	51
4.2.1 Características de los jóvenes upenianos _____	51
4.2.2 ¿Cuál es el consumo cultural de la danza de los jóvenes universitarios? __	55
4.3 Conclusión _____	74
<i>REFLEXIONES FINALES _____</i>	<i>75</i>
<i>BIBLIOGRAFÍA _____</i>	<i>78</i>
<i>ANEXO I: CUESTIONARIO _____</i>	<i>82</i>
ANEXO II. RESPUESTAS DE OPINIÓN GENERACIÓN 2012-2016 Y 2013-2017 __	85
GENERACIÓN 2012-2016 _____	85
GENERACIÓN 2013-2017 _____	94

INTRODUCCIÓN

La idea de este tema de investigación surge a partir de mi acercamiento a la danza desde la edad de 7 años, la que hice a partir de una recomendación médica practicando alrededor de un año; posteriormente durante mi trayectoria escolar he practicado diversas actividades, es hasta la educación superior que vuelvo a retomar la danza como parte de la oferta cultural brindada dentro de la Universidad Pedagógica Nacional, en este caso la danza jazz, la cual me motivó a plantearme en primer lugar la inquietud de reconocer entre los estudiantes de pedagogía de la UPN Ajusco el consumo cultural de la danza en las generaciones 2012-2016 y 2013-2017.

Si bien uno de los campos de trabajo del pedagogo es el cultural, un tema abandonado desde el sistema educativo nacional principalmente en educación superior es por ello que surge la necesidad de investigar y ahondar acerca del tema de consumo cultural, sobre la danza, en particular, es importante que los alumnos y futuros profesionales se acerquen a actividades culturales que impacten en su formación integral particularmente interesa la danza y esto porque en lo personal considero que como pedagogos a través de esta nos brinda la capacidad de analizar la problemática educativa e intervenir de manera creativa para dar solución.

Este trabajo consta de cuatro capítulos:

El primer capítulo aborda aspectos metodológicos tales como el tipo de método que se utilizó para realizar la investigación, así como también el objetivo general y objetivos específicos a los cuales se pretendió llegar.

El capítulo dos presenta un análisis exhaustivo acerca de la teoría de Pierre Bourdieu, quien reúne una serie de conceptos para poder comprender el consumo cultural, entre los conceptos encontramos que dentro de la vida social existen diversos campos que pueden ser políticos, artísticos, etc. que se constituyen bajo la existencia de un capital y el interés de los individuos de pertenecer a él, lo que

conlleva a unas prácticas culturales que son las que describen a los campos. También dentro de este capítulo podemos encontrar el concepto de *habitus* que, para Bourdieu “hace posible la producción de todos los pensamientos, todas las percepciones y todas las acciones inscritas en los límites inherentes a las condiciones particulares de su producción” (2007, pág. 89). y que permita relacionarlo con el *habitus* que tienen los jóvenes universitarios.

Dentro del capítulo 3 se ofrece en un primer apartado, un tratamiento entorno al concepto de Danza a través de varios autores tales como Dallal, Bárcena, Sevilla e Islas; en el siguiente apartado toma como principal referente al cuerpo humano, herramienta fundamental de la danza; la tercera parte contiene aspectos históricos de la danza desde la antigüedad hasta el siglo XX pero también cómo en México se ha desarrollado la danza; el cuarto apartado pretende explicar los elementos que intervienen en su práctica y realización; el siguiente apartado trata cuestiones acerca de la clasificación de la danza de acuerdo a los autores antes mencionados y por último los beneficios que trae consigo su práctica.

El cuarto capítulo se compone de dos apartados; el primero centra su atención en la Unidad Ajusco de Universidad Pedagógica Nacional, ya que dentro de ella se realizó el estudio. presento la finalidad de su creación, así como la licenciatura en Pedagogía, los objetivos y el mapa curricular; el segundo apartado presenta los resultados obtenidos de aplicar un cuestionario a los alumnos de Pedagogía de las generaciones 2012-2016 y 2013-2017 en cuanto al consumo cultural de danza contrastando dichos resultados con la teoría sociológica de Pierre Bourdieu.

Y, por último, presento las reflexiones finales acerca de este trabajo de investigación.

CAPÍTULO I: METODOLOGÍA

En este capítulo pretendo abordar el cómo se realizó esta investigación, primero estableciendo la necesidad de ahondar en el tema de consumo cultural de danza, posteriormente cuales fueron los objetivos a alcanzar, así como también las técnicas que utilicé para obtener los resultados obtenidos a través de un cuestionario y por último el periodo de realización de la misma

1.1 Planteamiento del problema

Desde finales del siglo XIX y seguramente desde antes, encontramos en educación superior ideas referidas a la educación integral. Justo Sierra con su Plan Unitario afirmaba que las universidades no solo existían para enseñar a pensar, sino que era necesario el desarrollo fundamental de la sensibilidad estética para una formación integral del universitario. (Lavalle, 2002, pág. 25)

Cien años después el organismo que aglutina a las instituciones de educación superior, la ANUIES, plantea el mismo ideal de la educación integral, propone que las Instituciones de Educación Superior (IES) contribuyan a una formación integral de los estudiantes en cuanto a la terminación de sus estudios y que se logren los objetivos de formación académica establecidos en planes y programas de dichas instituciones; pero a su vez pretende la preservación y difusión de la cultura tanto regional y nacional. (Rodríguez, 1999)

Sin embargo, este ideal no se logra del todo en la educación superior. En la Universidad Pedagógica Nacional, existen actividades en el marco de la función de difusión, ofertando algunas posibilidades de acercarse al arte y particularmente a la danza tales como: danza folclórica, danza contemporánea, danza jazz y danza árabe, al ser actividades extracurriculares la población estudiantil que se acerca casi siempre es escasa, entre otras razones por la escasa difusión, por desconocimiento de los estudiantes sobre los beneficios de la danza en su formación, además de que la capacidad de la oferta está limitada básicamente a cuatro grupos de aproximadamente 25 estudiantes.

1.2 Objetivos y preguntas de investigación

Objetivo general

- Contribuir a la problematización de la formación integral universitaria mediante evidencias del consumo cultural de la danza

Objetivos específicos

- Indagar sobre el acercamiento que han tenido o tienen los jóvenes universitarios de la licenciatura en Pedagogía generación 2012-2016 a la danza ya sea como diletantes o como practicantes de alguna de las distintas opciones que se ofrecen dentro de la UPN.
- Identificar entre los estudiantes de pedagogía de la UPN Ajusco sus referentes sobre la contribución de la danza en la formación integral.
- Analizar las aportaciones de la danza en el ser humano a través de referentes teóricos sobre este lenguaje artístico

De esta manera, la investigación se concreta en torno a las siguientes preguntas:

- ¿Cuál es el consumo cultural de la danza entre jóvenes universitarios de la licenciatura en Pedagogía generación 2012-2016 y 2013-2017 de la UPN Ajusco?
- ¿Qué acercamiento han tenido o tienen los jóvenes universitarios de la licenciatura en Pedagogía generación 2012-2016 a la danza ya sea como diletantes o como practicantes de alguna de las distintas opciones que se ofrecen dentro de la UPN?
- ¿Qué conocen los estudiantes de pedagogía de la UPN Ajusco sobre la contribución de la danza en la formación integral?
- ¿Qué aporta la práctica de la danza al ser humano?

1.3 Estrategia metodológica

La investigación se realizó bajo la perspectiva metodológica cualitativa, que retomando a Hernández Sampieri es:

Utilizar la recolección y análisis de los datos para afinar las preguntas de investigación o revelar nuevas interrogantes en el proceso de interpretación [...] la acción indagatoria se mueve de manera dinámica en ambos sentidos: entre los hechos y su interpretación, y resulta un proceso más bien “circular” en el que la secuencia no es la misma, pues varía con cada estudio (Hernández A. , 2014, pág. 40)

Algunas de las principales características de esta metodología enfatizan en el hecho en cómo los sujetos asignan determinados significados a sus acciones, al contexto que pertenecen, así como también las observaciones que se hacen dentro del entorno que llevan a describir y dar significado a las experiencias.

En la metodología cualitativa podemos encontrar diversos métodos que permiten llevar a cabo las investigaciones tales como los interpretativos, naturalistas, fenomenológicos y/o descriptivos.

Este tipo de investigación resalta la fundamentación e interpretación de los resultados obtenidos : por ello, el estudio de casos, resultó pertinente para realizar la investigación debido a que para Stake “es el estudio de la particularidad y de la complejidad de un caso singular, para llegar a comprender su actividad en circunstancias importantes” (Stake, 2005, pág. 11), es decir, como establece Bartolomé citado en Sabariego (2004) “la finalidad de tradicional del estudio de casos es conocer cómo funcionan todas las partes del caso para generar hipótesis, aventurándose a alcanzar niveles explicativos de supuestas relaciones causales descubiertas entre ellas, en un contexto natural concreto y dentro de un proceso dado” (pág. 310)

El caso que interesó para esta investigación es la UPN Ajusco y para ser precisos los jóvenes universitarios de la licenciatura en Pedagogía generación 2012-2016, los que son un total de 388 y la generación 2013-2017 con 440 alumnos. La

selección de los sujetos se dio partir del total de los estudiantes que se encuentran inscritos en octavo semestre.

1.4 Técnica de recolección de datos

Para esta metodología cualitativa- interpretativa resulta importante la recolección de datos, dichos datos tuvieron la finalidad de responder las preguntas de investigación. Entre las ventajas de utilizar las técnicas cualitativas encontramos que:

- Permiten abordar problemas complejos como son el estudio de creencias, motivaciones o actitudes de la población, aspectos que serían de difícil abordaje
- Posibilitan la participación de los individuos con experiencias diversas, lo cual permite tener una visión más amplia de los problemas (Campoy, 2009, pág. 276)

Dentro de las técnicas de recolección de datos fue necesario la construcción de un instrumento, por ello se retomaron las siguientes recomendaciones en el momento de construir el instrumento

- Determinar el propósito del instrumento, tomar decisiones sobre la finalidad y determinar para qué lo queremos
- Decidir sobre el tipo, es la segunda decisión en el proceso de diseño y elaboración del instrumento de medición
- Conceptualizar el constructo, es indispensable para ello realizar una revisión detallada y cuidadosa de la literatura especializada a fin de definir el constructo
- Operacionalizar, en esta fase se conceptualiza el constructo en procedimientos concretos a través de un conjunto de tareas, reactivos, preguntas o ítems, que permitan validar de manera empírica el constructo (Ruiz, 2002) citado en (Corral, 2010, pág. 154)

En este caso, se eligió para la investigación el cuestionario (consultar anexo I) ya que "... este instrumento consiste en aplicar a un universo definido de individuos

una serie de preguntas o ítems sobre un determinado problema de investigación del que deseamos conocer algo” (Sierra, 1994 , pág. 194) citado en (Corral, 2010, pág. 156)

Un cuestionario contiene determinados tipos de preguntas, para poder obtener las respuestas a esta investigación, para la elaboración de dicho cuestionario fue necesario tener claro cuáles fueron las categorías que se trabajarían, en este caso el conocimiento y análisis de la teoría sociológica de Pierre Bourdieu encontramos que dichas preguntas se elaboraron con base en las categorías de “consumo cultural”, “prácticas culturales”, “habitus”, “el gusto”.

No fue posible elaborar un solo tipo de pregunta ya que era fundamental obtener la opinión de los jóvenes universitarios en cuanto a aspectos de consumo de danza, por ello, se realizó bajo una modalidad mixta ya que una parte se conformó con preguntas no estructuradas o abiertas y otras con preguntas estructuradas dicotómicas ya que solo se brindaban dos alternativas de respuesta: si o no.

1.5 Periodo de realización de la investigación

Para poder responder los cuestionamientos ¿Cuál es el consumo cultural de la danza entre jóvenes universitarios de la licenciatura en Pedagogía generación 2012-2016 de la UPN Ajusco? , ¿Qué acercamiento han tenido o tienen los jóvenes universitarios de la licenciatura en Pedagogía generación 2012-2016 a la danza ya sea como diletantes o como practicantes de alguna de las distintas opciones que se ofrecen dentro de la UPN?, ¿Qué conocen los estudiantes de pedagogía de la UPN Ajusco sobre la contribución de la danza en la formación integral?, ¿Qué aporta la práctica de la danza al ser humano? Esta investigación se llevó a cabo en cuatro momentos, el primero, fue necesario hacer una investigación exhaustiva en cuanto a la teoría sociológica de Pierre Bourdieu obteniendo las categorías más importantes de dicha teoría como lo son “capital”, “habitus” y por ultimo “consumo cultural”; sin embargo, también fue de vital importancia consultar a grandes estudiosos de la danza con el fin de conocer su definición, historia, clasificación y aportes que trae consigo la práctica de la danza en el ser humano; un segundo momento fue elaborar el cuestionario titulado “Consumo cultural de la danza en

estudiantes de pedagogía de las generaciones 2012-2016 y 2013-2017” con base en las categorías de consumo cultural y *habitus* de la danza, una vez concluido el cuestionario se procedió a la aplicación en los jóvenes universitarios tratando de no intervenir en las horas de clase obteniendo así durante el mes de mayo 2016, 69 cuestionarios de la generación 2012-2016 y 35 de la generación 2013-2017 en el mes de noviembre 2017, y por último, el análisis de los resultados de los cuestionarios con la finalidad de contrastar los datos numéricos con la teoría sociológica de Bourdieu.

CAPÍTULO II: TEORÍA SOCIOLOGICA DE PIERRE BOURDIEU

El presente capítulo tiene la finalidad de ahondar en la Teoría Sociología de Pierre Bourdieu para más adelante dar explicación a la tesis central de este trabajo correspondiente al consumo cultural de los jóvenes universitarios.

Como primer apartado hablaré de la vida de este personaje importante para la cultura y posteriormente el segundo apartado se llevará a cabo el análisis de los conceptos que conforman su teoría sociológica tales como campo, *habitus*, capital y consumo cultural.

2.1 Pierre Bourdieu, visionario de la sociología y la cultura

Pierre Bourdieu, francés nacido en 1930 fue uno de los sociólogos más influyentes de la época debido a que fue precursor de numerosas investigaciones empírico-teóricas relacionadas con la cultura de la sociedad francesa.

En cuanto a su vida académica podemos destacar que asistió a diferentes liceos de la capital francesa entre ellos el Liceo de Pau y Liceo de Louis para que durante el año de 1951 lograra colocarse dentro de las instituciones más prestigiosas de la época: la Escuela Normal Superior donde concluyo sus estudios en filosofía; debido a que se encontraba viviendo durante la época de la posguerra, era muy difícil encontrar estudios referentes a la sociología; por lo que lo más cercano para estudiar era la filosofía social, impartida únicamente en la Sorbona de París resaltando que este mundo académico solo era para aquellos privilegiados y para personajes de gran renombre.

Al concluir sus estudios en la Escuela Normal Superior, Bourdieu llevó a cabo una investigación acerca del sistema educativo francés donde retomaría los ideales del marxismo y el existencialismo, durante este momento la crisis política llevaba a que académicos y estudiantes tomaran partido entre la burguesía y los trabajadores; Bourdieu por su parte decidió no formar parte de este conflicto, pero aun así seguía manteniendo sus ideales izquierdistas.

Careciendo de un título doctoral, se concentró en dar clases en diferentes liceos y es donde comienzan a dar frutos sus grandes investigaciones, primero en Argelia que lo llevó a publicar textos como: *Sociología de Argelia*, *Trabajo y trabajadores de Argelia*, *El desenraizamiento*, *Esbozo de una teoría de la práctica* que posteriormente se traduciría al inglés y finalmente *La Lógica de la práctica*, en donde se aprecia gran parte de su teoría.

Sin embargo, durante el año de 1981 es elegido para formar parte de El Colegio de Francia y a partir de este momento retoma sus investigaciones pero ahora en colaboración con la compañía fotográfica Kodak publicando el texto *La fotografía, un arte intermedio*; pero, como se había dicho anteriormente uno de sus intereses principales fue el sistema educativo y académico francés, salieron a la luz textos como *Los herederos*, *Los estudiantes* y sus estudios en compañía de su amigo y colega Passeron así como también *La reproducción*; en el año de 1984 publicó *Homus academicus* y en 1989 *La nobleza del estado*.

Otro de los grandes temas de interés para Bourdieu fue el arte, los gustos y aquel estilo de vida que llevaban en la comunidad francesa, publicando obras como *El amor al arte, los museos y su público* que para el año de 1969 se edita y publica con el título *El amor al arte, los museos de arte europeos y su público* concluyendo así con el texto de *La distinción*.

La reflexión teórica también formó parte de sus investigaciones, *El oficio del sociólogo*, *La reproducción*, *An invitation to reflexive Sociology*, *Raisons pratiques: Sur la théorie de l'action* figuran en sus publicaciones.

Fallece en enero de 2002 fungiendo el cargo de profesor titular en Collège de France. (Zalpa, 2011, págs. 110-128)

2.2 Teoría sociológica de Pierre Bourdieu

Para que Bourdieu iniciara sus pensamientos relacionados a la sociología y propiamente dicho para desarrollar una teoría que lo llevara a ser reconocido mundialmente como uno de los clásicos de las ciencias sociales, tuvo que basarse

en otro visionario importante de la época: Emile Durkheim con su Sociología de las formas simbólicas.

Este simbolismo al que hace referencia Durkheim tienen una función social “los símbolos son por excelencia los instrumentos de integración social: en cuanto instrumentos de conocimientos y de comunicación hacen posible el consenso sobre el sentido del mundo social, que contribuye fundamentalmente a la reproducción del orden social [...]” (Guerra, 2009, pág. 385), estos instrumentos de comunicación y conocimiento inciden en la integración moral que, dentro de la teoría de Bourdieu suele conocerse como prácticas.

Con lo anterior puede mencionarse que el punto central es la sociedad, sin embargo, Durkheim habla de las sociedades primitivas, estableciendo que estas dimanaban de su estructura social y que como consecuencia Bourdieu dirigiera su teoría en cuatro puntos importantes:

“1) la correspondencia entre estructuras cognitivas y sociales también prevalece en las sociedades modernas (donde la homología es producida por los sistemas escolares); 2) las divisiones sociales y los esquemas mentales son estructuralmente homólogos porque están genéticamente ligados: los segundos no son otra cosa que encarnación de las primeras; 3) los sistemas simbólicos no son solo instrumentos de conocimiento y representación sino también instrumentos de dominación [...] y, 4) los sistemas de clasificación son un asunto en juego en las luchas de clases, entre grupos e individuos en su vida diaria y en todos los campos.” (Bourdieu P. W., 2005 , págs. 37-39)

El contexto de las teorías sociológicas se entiende principalmente en cómo la realidad social impacta profundamente en agentes tanto individuales como colectivos (utilizo la palabra agente ya que dentro de esta teoría Bourdieu le da un significado concebido más como la efectividad del individuo dentro de un campo) de acuerdo con los acontecimientos históricos y cotidianos que los envuelve.

Los acontecimientos históricos conllevan a conformar la realidad social y se pueden destacar tres puntos primordiales:

- El mundo social se construye a partir de lo ya constituido en el pasado
- Las formas sociales del pasado son reproducidas [...] y transformadas en las prácticas [...] de la vida cotidiana de los actores
- Este trabajo cotidiano sobre la herencia del pasado abre un campo de posibilidades del pasado. (Corcuff, 1995, pág. 17) citando en (Giménez, La sociología de Pierre Bourdieu, 1997, pág. 2)

Bourdieu al ser un teórico sociológico contemporáneo, sitúa su teoría como constructivista-estructuralista porque es una “economía general de las prácticas, centrada en las nociones de capital, interés, inversión y estrategia y una antropología global (en el sentido kantiano del término) que se pretende aprehender la acción social [...]” (Giménez, La sociología de Pierre Bourdieu, 1997, pág. 3).

Giménez (1997) encuentra estas acciones sociales como aquellas que pueden llegar a ser interiorizadas mediante dos razones; la primera, el mundo objetivado como punto de apoyo para la realización de cualquier acción, entiéndase como reglas, instituciones, etc. y segundo como mundos subjetivados a través de la sensibilidad, percepción y conocimiento.

Es por ello que Bourdieu fija su atención en prácticas culturales, en la clasificación del gusto que deriva de un dominio de clase ejercido dentro de la sociedad que de cierta forma queda oculta en la estructura del espacio social, de ahí que dos categorías resulten importantes para la comprensión: el campo y el *habitus*.

Para Bourdieu estos dos conceptos son inseparables, pero establece que no se debe utilizar como sinónimo el campo y el espacio social, este último entiéndase como “sistema de diferencias sociales jerarquizadas en función de un sistema de legitimidades socialmente establecidas en un momento dado” (Guerra, 2009, pág. 397) mientras que para lo que a campo social concierne en palabras de Guerra es una “esfera de la vida social que se ha ido automatizado de manera

gradual a través de la historia en torno a ciertos tipo de relaciones, intereses y recursos propios, diferentes a los de otros campos” (2009, pág. 397)

Dicho en otras palabras, podría decirse que un campo social puede entenderse como un espacio de juego en donde podemos encontrar ciertas reglas, individuos que están dispuestos a competir y por último en plantear estrategias que le permitan lograr los objetivos establecidos por dicho juego a través cartas y capital, esto es:

“los jugadores pueden jugar para aumentar o conservar su capital, sus fichas, es decir, en conformidad con las reglas tacitas del juego con las necesidades de la reproducción del juego y de los intereses el juego; pero también pueden trabajar para transformar parcial o totalmente las reglas inminentes del juego” (Giménez, 1997, pág. 15)

Para que pueda darse este juego es necesario contar con recursos a invertir, pero a su vez también estos condicionan la manera de entrar al juego, Bourdieu identifica tres tipos recursos o mejor dicho como él lo llama: el capital. Este capital se encuentra distribuido en tres categorías: capital económico (dinero), culturales (diplomas escolares y universitarios) y sociales.

En lo que respecta al *habitus* dentro de esta teoría (Mary, 1992, pág. 19) citado en (Giménez, 1997, pág. 4) establece tres cuestiones que se deben de tomar en toda teoría sociológica:

- ¿Cuál es el principio que rige la lógica de las prácticas sociales?
- ¿Qué es lo que explica la unidad, la regularidad y la homogeneidad de los grupos sociales?
- ¿Cómo se reproducen las formas de la existencia colectiva en las diversas formaciones sociales?

Y de acuerdo a estas preguntas Bourdieu define al *habitus* como: “[...] principio generador de prácticas objetivamente enclasables y el sistema de enclasamiento de estas prácticas [...] diferenciar y apreciar estas prácticas y estos productos (gusto) -donde se constituye el mundo social representado, esto es, el espacio de los estilos

de vida” (Bourdieu P. , 1979, págs. 169-170). Dejaré esta definición por el momento ya que permite dar un primer acercamiento al *habitus* y debido a que más adelante se desglosa información sobre este concepto que permite mejorar su comprensión.

Noción de campo

Uno de los conceptos fundamentales que utiliza Bourdieu dentro de su teoría es el de campo refiriéndose a él como “un espacio estructurado de posiciones (o puesto) cuyas propiedades dependen de su posición en dichos espacios y pueden analizarse en forma independiente de las características de sus ocupantes (en parte determinadas por ellas).” (1990, pág. 109).

Este campo, que también suele conocerse como espacio social; se dice que es estructurado y estructurante ya que se da en relación de intereses específicos entre los agentes [suele llamarse agentes debido a que no interesa como individuo biológico o sujeto, sino más bien por su efectividad en dicho campo. (Bourdieu P. W., 2005)] pertenecientes a él, las instituciones que conforman dicho mundo y el capital que se genera, dicho concepto de capital se revisará más adelante; esta relación provoca que el individuo genere una apropiación y percepción de la realidad y a su vez división de clases; por ello es importante decir que un campo no está estructurado de tal forma o de tal manera sino que “cada subcampo tiene su propia lógica, sus reglas y regularidades” (Bourdieu P. W., 2005 , pág. 159), dicho en otras palabras, dependiendo la clase de posición que tiene el agente es el estilo de vida (*habitus*) que tiene.

Pero es importante decir que al hablar de espacio social exista una división de clases sino más bien que “la posición ocupada en el espacio social, es decir, la estructura de la distribución de las diferentes especies de capital, que asimismo son armas, ordena las representaciones de ese espacio y las tomas de posición en las luchas para conservarlo o transformarlo” (Bourdieu P. , 1997)

El estilo de vida que es provocado como se ha dicho anteriormente por la posición que ocupa el agente dentro de determinado campo coadyuva a una distribución de poderes que se traduce en capital económico, capital cultural, social así como también el simbólico.

Bourdieu (1979) prefiere utilizar la idea de enclasable para referirse a la división de clases existente dentro de un campo o mundo social, de acuerdo a este enclasamiento surge una lucha o competencia entre la clase dominante y la clase media debido a la existencia de un sistema de enseñanza en donde solo aquel que posee un capital económico alto logra una titulación académica exitosa. Sin embargo, puede decirse que constantemente se busca eliminar esta brecha entre clases.

Entiéndase clase como el “conjunto de agentes que ocupan posiciones semejantes y que, situados en situaciones semejantes y sometidas a condicionamientos semejantes, tienen todas las probabilidades de tener disposiciones e intereses semejantes y de producir, por lo tanto, prácticas y tomas de posición semejantes” (Bourdieu P. , 1990, pág. 208)

Es por ello que, para comprender el funcionamiento de un campo es necesario realizar un análisis que requiere de tres momentos: el primero está configurado en cuanto a la posición del campo frente al poder; el segundo trazar un mapa de la estructura de las relaciones entre las posiciones ocupadas por los agentes y por último analizar el *habitus* de los agentes que tiene que ver con la condición social y económica dentro del campo. (Bourdieu P. W., 2005)

Esta condición social y económica induce a propiedades generales que posee un campo entre ellas, los agentes no son afectados directamente, sino que aquellas fuerzas que mueven al campo conllevan a una reestructuración en las prácticas imponiendo su lógica y esto únicamente se logra a través de los años, otra propiedad a destacar es la estructura del espacio social aludiendo a que en la mayoría de las circunstancias existen los dominados y los dominantes y por último es un sistema de relaciones que provoca que el agente sea o exista como tal dentro del campo.

Esta existencia del agente dentro de un campo también podría interpretarse como un juego en donde se cuenta con objetivos propios con la finalidad de lograrse y con jugadores dispuestos a competir entre sí mediante estrategias y capital a invertir “los jugadores pueden

jugar para aumentar o conservar su capital, sus fichas, es decir, en conformidad con la reglas tacitas del juego y con las necesidades de la reproducción del juego y de los intereses en juego; pero también pueden trabajar para transformar parcial o totalmente las reglas inmanentes del juego”. (Bourdieu P. , 1992, pág. 75)

Una vez dicho lo anterior, es importante señalar que la construcción de un campo implica la incorporación de los individuos, pero no como seres vivos, sujetos o actores sino como aquellos agentes que son capaces de realizar ciertas prácticas dentro del campo y que están determinadas por cierto capital que a continuación se explicará.

Noción de capital

El capital desde la perspectiva de Bourdieu lo define como “trabajo acumulado, bien en forma de materia, bien en forma interiorizada o incorporada” (2001, pág. 131), es decir, el capital que se produce de este trabajo dentro de un grupo de personas genera una economía que hace funcionar el mundo social o campo, definido anteriormente, que incluye todas sus manifestaciones y transformaciones.

Sin embargo, este capital puede darse de diferente manera, el funcionamiento de cada una de ellas dependerá de cómo sea aplicado; en primera instancia tenemos el capital económico que no es otra cosa más que el dinero, el capital cultural, que en breve será explicado; y por último el capital social.

Capital cultural

Antes de comenzar a exponer las formas en las que se puede presentar el capital cultural, es importante decir que Bourdieu antepone el Estado como parte de esta variación pero para comprenderlo es necesario decir que este estado es interpretado bajo dos integraciones fundamentales: la lógica y la moral; por un lado la lógica conlleva a que los agentes del mundo social tengan los mismos pensamientos y percepciones de este y por otro; la moral debido a que estos agentes tienen ciertos valores, dicho en otras palabras es la organización del orden social. (Bourdieu P. , 2014)

Existen tres estados en la cual se puede dar este tipo de capital:

- Interiorizado o incorporado
- Estado objetivado
- Estado institucionalizado

Primero, estado interiorizado o incorporado “presupone un proceso de interiorización, el cual, en tanto implica un periodo de enseñanza y de aprendizaje, cuesta tiempo” (Bourdieu P. , 2001, pág. 139), es decir, el sujeto muestra interés por acrecentar su consumo teniendo como consecuencia que este sea parte de él convirtiéndole en *habitus*, es importante destacar que esta interiorización depende en gran parte a la época en la que se vive así como también la sociedad y clase social perteneciente, sin embargo, al considerarse que es interiorizado no puede transmitirse por medio de herencia.

Segundo, si hablamos de un capital cultural objetivado, hay un acercamiento físico entre el sujeto y la obra de arte, por ejemplo: instrumentos, monumentos, pinturas, escritos, etc.; para hacer efectiva una apropiación de este capital es necesario “disponer de capacidades culturales que permitan siquiera disfrutar de una pintura o utilizar una máquina. Estas capacidades culturales no son sino capital cultural incorporado [...]” (Bourdieu P. , 2001, pág. 144). Dicho en otras palabras, se dice que aquel que esté interesado en obtener este capital posee un capital económico que permite adquirir los bienes culturales.

Y por último el capital cultural institucionalizado que, en palabras de Bourdieu, la adquisición de este capital está ligado principalmente a los títulos académicos que a lo largo de la trayectoria escolar se obtienen “un certificado de competencia cultural que confiere a su portador un valor convencional duradero y legalmente garantizado” (2001, pág. 146), podría decirse incluso que este título funciona como un intercambio entre un capital cultural y uno económico.

Capital social

Es una red de relaciones que se da en determinado grupo de personas que se sienten pertenecientes a esta red de relaciones se da debido a que cada individuo genera una serie de estrategias ya sean consciente o inconscientemente para

obtener un provecho inmediato y de cierta forma se dice que a mayor número de conexiones entre individuos mayor capital social, entendiendo así:

“la reproducción de capital social exige el esfuerzo incesante de relacionarse en forma de actos permanentes de intercambio, a través de los cuales se reafirma, renovándose, el reconocimiento mutuo [...] el trabajo de relacionarse es parte integrante del capital social, como lo es también de la disposición (adquirida) para apropiarse y mantener esa competencia específica”. (Bourdieu P. , 2001, pág. 153)

Habitus

En este apartado se retoma la idea de espacio social o campo definido de la siguiente manera: “un espacio estructurado de posiciones (o puesto) cuyas propiedades dependen de su posición en dichos espacios y pueden analizarse en forma independiente de las características de sus ocupantes (en parte determinadas por ellas).” (Bourdieu P. , 1990, pág. 109), este espacio estructurado y estructurante debido a la división de clases se interpreta como una representación que permite analizar como un agente (individuo) organiza sus prácticas convirtiéndolas en lo que Bourdieu llama habitus; de esta forma es posible determinar una relación entre la posición social (a lo que Bourdieu llama concepto relacional) y la posición que toman los agentes en cuanto a ciertos ámbitos (*habitus*).

Como se ha dicho anteriormente, la teoría de Bourdieu al ser constructivista y estructuralista por las razones previamente descritas ofrece una economía general de las prácticas que dependen de un capital, interés e inversión por el agente y estrategias que decaen en la acción social.

Por ello Bourdieu trata de definir el *habitus* a partir de dos términos claves: como disposición y esquema.

En cuanto a disposición refiere: “el término disposición parece particularmente apropiado para expresar todo lo que recubre el concepto de *habitus* (definido como

sistema de disposiciones): en efecto, expresa ante todo el resultado de una acción organizadora que reviste, por lo mismo, un sentido muy próximo al de términos como estructura; además designa una manera de ser, una propensión o una inclinación” (Bourdieu P. , 1972, pág. 247)

Y para el término de esquema se apoya en autores como Chomsky que lo denomina competencia; caracterizando Bourdieu el *habitus* como “un sistema de esquemas interiorizados que permiten engendrar todos los pensamientos, percepciones y acciones característicos de una cultura, y solo de estos” (Panosfky, 1967, pág. 152)

Pero también Bourdieu encuentra en el *habitus* una disposición estratégica que permitió un análisis de economía del *habitus* ya que la disposición que presentará el agente podría verse como un capital que permite ser invertido en el campo que más convenga de acuerdo a los intereses establecidos porque así “anticipa los beneficios esperados y sensibiliza a las tensiones del mercado, todo ello en función del lugar que ocupa el agente en un determinado campo, es decir, en la estructura de distribución del capital específico correspondiente a dicho campo” (Giménez, 1997, pág. 9).

También se puede interpretar el *habitus* como un sentido de juego ya que:

- El juego es una actividad sometida a reglas escritas y explícitas
- Se desarrolla una partida que determina la manera de jugar
- Afrontar las posibles jugadas dentro del juego (Giménez, 1997)

Siendo así que Bourdieu defina al *habitus* como “el principio generador de prácticas objetivamente enclasables y el sistema de enclasamiento (*principium divisorius*) de esas prácticas [...]” (Bourdieu P. , 1979, pág. 169), pero para comprender mejor esta definición se puede establecer que el *habitus* posee dos capacidades, la primera, como la capacidad de producir unas prácticas y obras enclasables [ordenar, organizar (distinción de clase) (Bourdieu P. , 1979)] y segundo la capacidad de diferenciar y apreciar estas prácticas y productos.

Relacionando estas dos capacidades que posee el *habitus*, dentro de la práctica y mejor dicho dentro de los campos hay dos principios organizativos del espacio

social, iniciando con una estructura (distinción de clase) y posteriormente el cambio que se da en cuanto a consumos culturales; en consecuencia, tenemos un estilo de vida en el que se encuentra sumergido el agente dentro del mundo social, este estilo de vida interpretado como “productos sistemáticos de los *habitus*, que percibidos en sus mutuas relaciones, según los esquemas del *habitus*, devienen sistemas de signos socialmente calificados” (Bourdieu P. , 1979, págs. 171-172), esta calificación establecida socialmente puede darse como “distinguidos”, “vulgares”, etc., por ende logra transformar la distribución de capital, descrito con anterioridad.

Al hablar de productos sistemáticas Bourdieu lo interpreta como el opus operantum porque existe un modo de operar en cuanto a objetos y/o materiales que rodean al individuo y por otro lado las practicas determinadas a través de la distinción generando un *habitus*.

Como podemos dar cuenta, es espacio social está representado mediante la distinción que para Bourdieu “los agentes están distribuidos según el volumen global del capital que poseen bajo sus diferentes especies y en la segunda dimensión según la estructura de su capital, es decir según el peso relativo de las diferentes especies de capital, económico y cultural, en el volumen total de su capital” (1997, pág. 18), estas dos dimensiones a las que se hace alusión permite configurar que elementos son importantes; primero el volumen de capital que se posee es determinante para detectar aquella diferenciación que surge para los que menos tienen y por ende la carencia de capital cultural.

Dicha distinción se encuentra íntimamente relacionada por las elecciones que hacen los agentes y que Bourdieu define como el gusto, delimitándolo de la siguiente forma “propensión y aptitud para la apropiación (material y/o simbólica) de una clase determinada de objetos o prácticas enclasadadas y enclasantes, es la fórmula generadora que se encuentra en la base del estilo de vida” (Bourdieu P. , 1979, págs. 172-173), con ello se estaría hablando de la relación existente entre un capital objetivado (en forma de bienes culturales, cuadros, libros, diccionarios, etc.) y otro incorporado (mediante el proceso de enseñanza y aprendizaje que conlleva una formación a través del tiempo); estableciendo y proporcionando información

que “hace que se tenga lo que gusta porque gusta lo que se tiene” (Bourdieu P. , 1979, pág. 174) consciente o inconscientemente generando propiamente un *habitus*; es por ello que se dice que para cada clase de posición que exista le corresponde ciertos *habitus* y que dependerá de las condiciones sociales provocando una afinidad, un estilo de vida; eligiendo personas, bienes y prácticas.

Pero a su vez es importante mencionar que también el gusto desde la perspectiva de Kant mencionado en (Bourdieu P. , 1968) el gusto bárbaro cobra importancia debido a que, para él, es el gusto de las clases populares y habla acerca de la imposibilidad de distinguir entre lo que realmente gusta por un lado y por otro aquello que provoca placer.

Sin embargo, el *habitus* se debe considerar como un principio generador de prácticas, pero es importante aclarar que diferenciados, distintos, distinguidos, buenos, malos, etc. ya que un bien cultural para algunos puede ser distinguido mientras que para otros es vulgar, por ejemplo “lo que come el obrero y sobre todo su forma de comerlo, el deporte que practica y su manera de practicarlo, sus opiniones políticas y su manera de expresarlas difieren sistemáticamente de lo que consume o de las actividades correspondientes del empresario industrial [...]” (Bourdieu P. , 1997, pág. 20).

Más allá de que a determinado grupo de personas o categorías sociales le parezcan bien o mal las prácticas de otros, es sustancial destacar que una vez percibidos los *habitus* de las personas, estas se convierten en lenguaje, en aquellos rasgos distintivos, desviaciones diferenciales y/o signos distintivos.

2.3 Consumo cultural

Para comenzar este apartado es necesario definir primero que es consumo; uno de los autores que ha trabajado el significado de consumo es Néstor García Canclini que lo define como “el conjunto de procesos socioculturales en que se realizan la apropiación y los usos de los productos” (García Canclini, 1999, pág. 34)

Sin embargo, desde una perspectiva sociológica es “un proceso de comunicación, es decir, un acto de desciframiento, de decodificación, que supone el dominio práctico o explícito de una cifra o un código” (Bourdieu P. , 2015, pág. 232), dicho

en otras palabras, esto quiere decir que los individuos poseen las palabras correctas para nombrar cosas a través de la percepción.

Una vez que se da este proceso de comunicación puede establecerse que el consumo cultural que ejercen los agentes en un determinado campo es la existencia de una economía de bienes, entendiéndose bienes como obras de arte; que permite que el agente genere ciertas estrategias para su apropiación, es decir posee determinada cultura que posibilita descifrar un código; sin embargo, para quien carece de este desciframiento:

“el desconcierto y la ceguera cultural de los espectadores menos cultivados recuerdan objetivamente la verdad objetiva de la percepción artística como desciframiento mediato [...] éste las percibe como carentes de significación, o más exactamente, de estructuración y de organización, porque no puede “decodificarlas”” (Bourdieu P. , 1968, pág. 48)

Para Canclini el consumo cultural es “el conjunto de procesos de apropiación y usos de productos en los que el valor simbólico prevalece sobre los valores de uso y cambio, en donde al menos estos últimos se configuran subordinados a la dimensión simbólica” (García Canclini, 1999, pág. 42)

Lo antes expuesto conlleva a preguntar cómo los agentes se apropian de las obras de arte que están a su alcance -recordar que para Bourdieu entre mayor capital económico mayor consumo cultural- dicha percepción artística permite un desciframiento que solo se logra a través de una cifra cultural favoreciendo así la competencia artística del agente “en que la cultura que el creador incorpora a su obra coincide con la cultura, o más precisamente con la competencia artística que el espectador incorpora al desciframiento de la obra [...]” (Bourdieu P. , 1968, pág. 46), al no desarrollar esta competencia artística de desciframiento, el agente convierte automáticamente esta percepción en cotidiana.

Dado que la obra de arte es el principal protagonista tiene diversas significaciones de acuerdo a la interpretación que le da cada agente que van desde la inferior a la

superior, esta última logra trascender en las prácticas de dichos agentes de forma propiamente estética, esta propiedad estética desde la perspectiva de John Dewey (2008) se pretende explicar a qué se le denomina experiencia estética, hace un análisis acerca de cómo una criatura viviente (agente) está en constante interacción que va cargada de emociones e ideas de manera consciente estableciendo que el sujeto únicamente tiene una experiencia, pero no va más allá. Para que en verdad pueda llegar a ser considerada una experiencia la satisfacción debe de estar presente en el proceso. Por tanto, la experiencia en sentido vital está definida como: “aquellas situaciones o episodios que espontáneamente llamamos –experiencias reales-; aquellas cosas de las que decimos al recordarlas –esa fue una experiencia-“ (Dewey, 2008 , pág. 42), solo se queda como un recuerdo.

Para que de esta experiencia surja una conclusión es necesario pasar a una experiencia de pensamiento, teniendo como característica primordial: una cualidad estética. En lo que a las Bellas Artes refiere es necesaria la conclusión intelectual donde fácilmente se puede llegar a una satisfacción.

Panosfky mencionado en (Bourdieu P. , 2015) hace alusión a las propiedades sensibles que posee el ser humano; primero, la capa primaria a través de la experiencia existencial, segundo la capa de los sentidos secundarios y por último la región del sentido del significado, estableciendo que si se poseen los conceptos necesarios (códigos culturales) puede apreciar el contenido total de la obra de arte provocando así una empatía entre el agente y dicha obra, funcionando como un capital cultural incorporado.

Como se ha dicho anteriormente la obra de arte solo existe para aquel que posee los medios para apropiársela, es decir, descifrar aquellos esquemas de interpretación que se dan de acuerdo a la sociedad a la que se pertenece y a su vez al momento histórico que se vive llamándolo competencia artística.

La competencia artística se definiría como:

“conocimiento previo de los principios de división propiamente artísticos que permiten ubicar una representación, por la clasificación

de las condiciones estilísticas que contiene, entre las posibilidades de representación que constituyen el universo artístico y no entre las posibilidades de representación que constituyen el universo de los objetos cotidianos” (Bourdieu P. , 1968, pág. 53)

La apropiación de bienes culturales a través de esta competencia artística es producto de la educación ya que provoca que el agente domine los instrumentos de apropiación, mencionados anteriormente; teniendo como consecuencia una necesidad cultural que a través de las practicas el agente satisface, una necesidad incorporada porque incita a prácticas razonables y percepciones para dar sentido a estas (habitus); necesidad inherente debido a las diferentes formas en las que se puede aprender a través de la sistematización de diferentes esquemas de diversos estilos de vida.

Esta necesidad cultural tiene como resultado un consumo cultural, las principales razones para que se dé es la instrucción escolar y el origen social ya que:

“ el peso relativo de la educación propiamente escolar (cuya eficacia y duración dependen estrechamente del origen social) y de la educación familiar varía según el grado en el cual las diferentes prácticas culturales son reconocidas y preparadas por el sistema escolar, mientras que por otra parte, niveladas todas las cosas, la influencia del origen social es muy fuerte en materia de “cultura libre” o de cultura de vanguardia” (Bourdieu P. , 2015, págs. 231-232)

Con ello, podría sumarse el análisis de un modelo que propone García Canclini en relación al consumo cultural que lo llama el consumo como lugar de diferenciación social y distinción simbólica entre los grupos; trata de explicar de manera breve como el consumo pasa a ser una demostración acerca de las diferencias que existen dentro de la sociedad y no por los objetos materiales o bienes, como los llama Bourdieu; sino por la manera en la que son utilizados y el cómo son transmitidos; un claro ejemplo de esto podrían ser las obras de arte y aquellos lujos que hacen posible esta distinción, sin embargo, también habla acerca de las

necesidades que posee cada clase por ende “indispensable para la supervivencia” (García Canclini, 1999).

Esta distinción entre clases en cuanto a consumos culturales denota diversos factores, primero, el volumen global de capital implica aquellos consumos que son distinguidos por la clase dominante y por otro lado los vulgares que recaen en aquellos que carecen de capital económico y por ende cultural generando prácticas nulas para este sector de agentes.

2.4 Conclusiones

En lo que a este segundo capítulo respecta podemos concluir diversos puntos, primero considero de vital importancia comprender quien fue Bourdieu y el cómo y porque escribió tan valiosas obras y como a partir de otros personajes de renombre de la época como lo fue y lo sigue siendo Emile Durkheim comenzó a escribir su teoría sociológica.

Segundo, Bourdieu trata de dar explicación a como en realidad funciona la sociedad y todos los elementos que con eso conlleva, primero en como un agente se desenvuelve dentro de un campo ya sea artístico, cultural, político, etc. por otro lado tenemos la utilidad que tiene el agente en dicho campo que trae como consecuencia generar ciertas prácticas relacionadas con el capital económico que se posee y que pueden llegar ser elegidas por el agente a través del gusto. Esta elección genera en el agente una necesidad de cubrir esos gustos convirtiendo dicha necesidad en un *habitus*.

En cuanto a consumo refiere podemos dar cuenta que tiene mucho que ver el capital cultural que tienen los familiares de los agentes ya que este logra impactar en las prácticas que desarrollan, pero también que para que no solo se dé un consumo de cierta manera monetario es necesario conocer el código que le están presentando y poder transformarlo en su vida diaria.

CAPÍTULO III: HISTORIA Y VIRTUDES DE LA DANZA

Este capítulo se encuentra dividido en dos apartados, el primero aborda el tema del cuerpo, referido como un instrumento para la danza, posteriormente se hace un breve recorrido histórico de la danza en el Occidente, así como también en México, y por último, conocer las diferentes clasificaciones de la danza de acuerdo a diversos autores así como también los beneficios en cuanto al desarrollo integral del individuo; tomando como referentes teóricos a los grandes investigadores de la danza, agentes que históricamente han conformado este campo simbólico del arte: Dallal, Bárcena, Islas, Sevilla, entre otros.

3.1 El cuerpo humano

Al hablar de cuerpo humano habría una cantidad infinita de posibilidades para comprender su significado llevándonos a través de varias concepciones como lo son la neurológicas, anatómicas, ontológicas, etc., sin embargo, en todas puede señalarse que es una unidad funcional donde el cerebro es quien finaliza la acción que recae el cuerpo humano. Al ser complejo no puede dividirse para su estudio sino más bien es la suma de todo lo que lo conforma, ya lo decía Lapierre (1985) que:

“el cuerpo es un organismo, pero un organismo que se percibe a sí mismo y esto añade una nueva dimensión que es la dimensión psicológica de la <<conciencia>> [...]. El cuerpo es el primer medio de percepción y de expresión [...] su primer medio de comunicación con otro ser humano” (1985, págs. 6-7).

Los hombres y las mujeres a lo largo de su existencia se han encargado de realizar movimientos que quedan registrados para su análisis en décadas posteriores y mejor aún que siguen practicándose:

Tanto en la naturaleza como en las sociedades, todo se halla en constante movimiento y las percepciones del ser humano encauzarán esta circunstancia tanto para observar como para procesar y recrear esos movimientos mediante la utilización de su propio cuerpo [...] la

danza solo sobrevive con la intervención del cuerpo humano y, si acaso, con las combinaciones que este realice con seres, objetos y mecanismos y fenómenos externos (Dallal, 2007, pág. 22)

Para la danza el cuerpo humano es la materia prima, el practicante de la danza a través de la capacitación y disciplina permite que el cuerpo maneje la expresividad deseada, haciendo significativos los movimientos en el espacio, sin embargo las características esenciales de cada cuerpo: la cultura del cuerpo “entendida como la visión colectiva que un grupo social específico, localizable, histórico, concreto, posee del cuerpo humano [...] ve reflejada su propia mentalidad, única e irrepetible” (Dallal, 2007, pág. 28) incluye “tanto los aspectos físicos como aquellos ingredientes subjetivos, inmateriales, que tienen influencia en los conceptos y el manejo del cuerpo humano” (Dallal, Los elementos de la danza, 2007, pág. 24) pueden ser modificadas por factores culturales, por consiguiente efectos al crear danzas.

Otro de los estudiosos (Bárcena P. Z., 2004) establece que el cuerpo es el instrumento de la danza mediante él es posible expresar sentimientos, ideas, y formas pero que para poder utilizarlo requiere de una preparación o entrenamiento continuo a través de las diversas técnicas de danza existentes que permiten desarrollar habilidades, teniendo como consecuencia un fortalecimiento corporal y un conocimiento propio del cuerpo.

3.2 Antecedentes históricos de la danza

La danza surgió desde épocas inmemorables para comunicar con el cuerpo aquello que el ser humano deseaba expresar, es por ello que es considerada una de las artes más antiguas. Es necesario hacer un breve recorrido por las diferentes épocas para comprender como se ha considerado la danza siguiendo a Bárcena (2004): antigüedad, edad media, renacimiento, barroco, romanticismo y siglo XX.

Si bien no existe un documento que hable precisamente cómo surgió la danza en esta época, sin embargo, los únicos antecedentes encontrados de acuerdo con Patricia Bárcena (2004) son las pinturas rupestres. Estas pinturas muestran como los hombres y mujeres utilizaban los movimientos corporales en beneficio de su

supervivencia. La danza era vista como un ritual mágico-religioso que pretendía de cierta manera complacer a las deidades esto con el fin de cuidar las necesidades de cada aldea, por ejemplo, buscaban atraer la lluvia, el sol para favorecer las cosechas; también se decía que, para ser un guerrero fuerte, los adolescentes debían bailar hasta agotarse pues la fuerza empleada les ayudaría en la vida adulta; otro de los usos fue en favor de la cacería tratando de imitar los movimientos de los animales. Dicho en otras palabras: “la danza practicada en la época contribuía a mantener y ejercitar el cuerpo, establecer contacto con las deidades y propiciar la buena realización de sus actividades de subsistencia, como la caza, la recolección, la pesca y la agricultura” (Bárcena P. Z., 2004, pág. 82)

Época clásica

Dado el surgimiento y organización de la sociedad a través de las leyes, normas sociales y ritos religiosos siguió predominando este último. A continuación, se explica cada una de estas civilizaciones

Egipto

Al igual que en la época de la prehistoria las pinturas murales y los jeroglíficos realizados por esta cultura egipcia remiten a como se practicaba la danza. Existía la diosa de la danza llamada Hathor, los bailes que rendían honor a esta diosa eran principalmente referidos a la fecundación en las mujeres

En la mayoría de los casos aquellos que bailaban representaban a sus dioses, animales o personas emanando alegría y una necesidad social predominando el círculo como forma coreográfica de acuerdo al objeto que se quería adorar.

Grecia

Grecia, considerada como una de las principales culturas exponentes del arte la danza no podía faltar; distinguían dos usos fundamentales: la sagrada (ceremonial) y la profana (festividades). Para ellos practicar la danza, tanto para hombres como mujeres los llevaba a tener un equilibrio entre su cuerpo y mente. Es por ello que diversos filósofos emitían su opinión, por ejemplo, Platón concebía la danza como como parte de las ceremonias y ejercicios militares, debido a que la vida de los griegos estaba ligada directamente con los dioses, de ahí que personajes como

Dionisio, Apolo, etc. tuvieran su propia danza, es importante considerar que retomaron algunas danzas de la cultura egipcia.

Sin embargo, estas danzas no podían regirse por sí solas debían seguir ciertas leyes:

- Phorai: eran movimientos que representan emociones o acciones
- Schematia: eran los gestos expresivos de una persona
- Cheironomía: estudio del movimiento de las manos y su significado (Bárcena P. Z., 2004, pág. 88)

Por tanto, la danza para los griegos era “la búsqueda de la belleza, no se podía ridiculizar. Toda esta estética en honor a sus dioses, y se concebía como bien supremo para el individuo en una sociedad individual” (Markessinis, 1995, pág. 48)

Roma

Retoma la cultura griega para realizar sus danzas, eran consideradas cuatro formas de danzar: la primera tenía una función religiosa era representada por los sacerdotes; la segunda, era utilizada para entretener a la clase social alta y la tercera servía al arte dramático en forma de canto y palabra hablada y por último la danza artística haciendo referencia a la pantomima y juglaresco.

Edad media

De acuerdo con Markessinis (1995) la danza durante la época de la edad media decreció debido a que la educación estaba a cargo de la iglesia por tanto la danza era considerada profana. Solo se permitía aquella danza que tenía un fin religioso o estaba relacionada con la guerra y si se desobedecía se acusaba a las personas de herejes ya que el cuerpo era concebido como proveedor de placer; sin embargo, el pueblo buscó la manera de expresar sus productos artísticos llevándolos a cementerios, atrios de iglesias, celebraciones religiosas o marchando de pueblo en pueblo dando origen a representaciones conocidas como la “danza de la muerte” y/o “danza macabra”. Estas danzas se originaron en Francia donde los esqueletos eran el principal instrumento para representar el poder que tiene la muerte sobre la vida del hombre. (1995, pág. 57)

Renacimiento

Comienza una época en donde las costumbres y danzas son compartidas entre el pueblo y la nobleza y debido al crecimiento de las ciudades comenzó la apertura de academias de profesionalización de la danza en donde los profesores eran aristócratas o artistas destacados, lo que permitió la modificación de diversos estilos de baile que ya existían y llevándolos al escenario siempre y cuando se conserve la simetría, equilibrio elegancia, gracia, armonía, similitud del movimiento y el gran dominio físico. Durante este periodo las artes se desvinculan de la iglesia; todo aquel que tenga la posibilidad de pagar puede gozar de todas las artes y no sería juzgado como en épocas anteriores.

Dicho lo anterior la danza logró un crecimiento en cuanto al establecimiento de reglas respecto a la ejecución de los pasos por lo que se les denominó Danzas bajas y altas. Una de las principales características que tenían las danzas altas era la ejecución de saltos y levantamientos de piernas; en cambio en las danzas bajas no se podía separar los pies del suelo, es decir, se basaba en el deslizamiento, y en cuanto a los movimientos con brazos, cabeza y busto las reglas eran bastante estrictas. Estas danzas tenían la finalidad; como en épocas anteriores, ser partícipes de las fiestas y celebraciones de los pueblos. Dentro de las danzas que se desarrollaron durante el renacimiento encontramos por parte de las cortesanas: la Pavana, la Gallarda, la Volta, la Alemanda, la Corrente y la Gaviota mientras que los plebeyos gozaban de el Saltarello y diversas formas de Branles. [Para detallar cada una de las características de estas danzas en el renacimiento consultar (Markessinis, 1995)]

Barroco

Siendo el teatro una de las principales formas de entretenimiento del Barroco, la danza adoptó aquel contenido dramático denominado *Circe* en donde el principal protagonista era el disfraz y la historia contaba con principio, desarrollo y desenlace. Para empezar el recitado era lo que introducía el tema prosiguiendo con el *entrées* que anunciaba el momento de la tragedia haciendo una combinación entre canto, recital y danza y por último el Gran Ballet que presentaba el final y por tanto hacía hincapié en la exclusión de todo aquel plebeyo. También surge el llamado Ballet

Ecuestre; se enseñaban a los caballos una serie de pasos acompañados al ritmo del violín mientras que los jinetes realizaban actos dramáticos, cabe destacar que los maestros de esta época practicaban esgrima y equitación. (Markessinis, 1995)

Hasta este momento la danza compartía escenario con la ópera y el canto llevando el título como la *ópera ballet* y como la música estaba escrita en partituras fue necesario empezar a escribir la danza. Es por ello que surgieron dos tipos de escritura: el primero por parte de Raoul-Auger Feuillet quien distingue alrededor de 460 pasos haciendo hincapié en las cinco posiciones del cuerpo asimismo nombró pasos como *pliés, élevés, tombés, pasos deslizados, saltos, cabriolas* aunque también los clasifica de acuerdo a *derecho, izquierdo, redondos y batidos, etc;* para la ejecución del movimiento lo clasifica en: *frontal, dorsal, lateral y giratorio* la segunda forma de escritura fue la de Rameau, quien perseguía los mismos principios que Feuillet. (Boucier, 1981)

Con el reinado de Luis XIV, el ballet, se encontraba en pleno auge, seguían aquella mezcla de música, poesía y danza retomando los mitos de la cultura griega que únicamente eran ejecutados por los hombres. El ballet salió del salón y calles para postrarse en la apertura de escuelas, lo que determinó que hoy en día el idioma francés y la técnica clásica de dicho país sea la base del aprendizaje del ballet.

Dicha escuela llevo el título de *Academia Real de Danza* cuya finalidad era la restauración del arte de la danza llevándola a la perfección estableciendo así la existencia de clases para profesionales donde no se aceptaban niños; sin embargo, en 1784 un nuevo decreto de Luis XIV se crea una clase especial para niños menores de 12 años ya que era más fácil moldear el cuerpo de acuerdo a la técnica que se buscaba. Dentro de la *Academia* se impartían tres niveles, el primero era la escuela elemental donde solo asistían niños menores de 13 años, posteriormente la clase alta hasta los 16 años y por último la clase avanzada hasta los 18 años ya que se pensaba que a esa edad el bailarín debía comenzar su carrera profesional, sin embargo existía un nivel más que se llamaba “clase especial para mejoras” que podía ser cursada por aquellos alumnos que necesitaban mejorar su nivel antes de ingresar a la clase avanzada es por ello que no se les permitía estar más de dos

años en esta clase. Las danzas que se practicaban en ese entonces eran: la bourrée, la corrente, la chacona, la giga, el minué, la zarabanda, el paspié y el Pasacalle.

Sin embargo, a este punto comenzó a surgir una crítica a la danza de parte de Louis Cahusac quien no era bailarín pero que era un historiador y crítico de la época, fue elegido en 1754 para escribir *Enciclopedia*. En el tomo III y IV critica principalmente a los ballet existentes enfocándose en Lully, diciendo que “la danza era de orden secundario y solo la utilizaba como un intermedio [...] la opinión común era que la danza debe reducirse a un desarrollo de las bellas proporciones del cuerpo y a una gran precisión en la ejecución de los movimientos, a tener mucha gracia en el accionamiento de los brazos, y a una extrema ligereza en la formación de los pasos” (Boucier, 1981, pág. 136) y para su opinión era necesario establecer un reforma del ballet.

Esta reforma del ballet consistía principalmente en devolver el realismo a la danza, es decir, que los personajes imitaran realmente su papel con las características correspondientes, ya era un ballet de varias acciones, este realismo fue introducido por primera vez Hilferding, maestro de ballet que transformo en ballet algunas tragedias de la época tales como *Britannicus* de Racine, *Idoménée* de Crebillón y *Alzire* de Voltaire. (Boucier, 1981)

Romanticismo

En este momento, las fiestas cortesanas decaían, las técnicas estaban en constante perfeccionamiento y los temas expuestos en los ballets eran variados en comparación con épocas pasadas lo que llevó a una revolución estética que comenzó con la escena *La Sílfide* de la ópera Roberto el Diablo, en ella se evocaba la niebla en Escocia. María Taglioni, protagonista fue la primera mujer en utilizar lo que se asocia con el ballet: las puntas, consiguiendo que fueran la base de toda escuela femenina. En épocas anteriores el hombre era el único en participar en danzas, sin embargo, con la utilización de las puntas, el hombre paso a ser el acompañamiento de la bailarina.

Siglo XX

El surgimiento del baile popular es influenciado por los grandes acontecimientos como crisis económicas, guerras, avances en la tecnología que impactaron en su desarrollo. La principal difusión por los medios electrónicos como la radio, la televisión y el cine permitió que se adoptarían diversos ritmos del extranjero tales como Estados Unidos y Cuba convirtiéndose en baile de espectáculo y baile popular.

Danza en México

Es evidente que México no puede dejarse en el olvido, debido a que es necesario el entendimiento de la danza de nuestros antepasados para comprender hoy en día su significado. Se realizará una breve introducción a esta historia pasando por la época prehispánica, durante la colonia y la danza durante la revolución.

Danza prehispánica

Una de las principales señales de la existencia de la danza en México son las figurillas de barro y piedra que en la mayoría de los casos representaban cierto conocimiento acerca del movimiento del cuerpo. Un ejemplo muy claro es la cultura totonaca en donde los personajes mostraban ciertas características en torno al movimiento indicando “los brazos alzados, [...] acompañamiento a las inflexiones de la voz; cuerpos rígidos, pero a la vez expresivos que parecen completar la perorata, la narración, el discurso verbal mediante movimientos solemnes y definitivos” (Dallal, 1989, pág. 63), puede decirse que los movimientos eran sumamente marcados sin embargo aquel danzante de Teotihuacán no era tan expresivo más bien “sus piernas arqueadas, vestimenta, [...] llevan claros los adornos en el cuello, en las bragueras; mas debajo de los muslos destacan las rodilleras abultadas” (Dallal, 1989, pág. 63).

Pretendían dar vital importancia a la danza religiosa donde los sacerdotes y guerreros danzantes representaban la solemnidad que se daba a través de los ritos y ceremonias.

Danzas durante la colonia

Dada la colonización y la existencia de la población española por parte de regidores y eclesiásticos procuraron que los indios practicasen el arte de la danza, llevándola

a las celebraciones y festividades cristianas, sin embargo debido a esta colonización se buscó erradicar toda forma de danza practicada por los indígenas poniendo como problemática principal la difícil localización, la carga de subjetividad abriendo paso a las danzas populares españolas provenientes de la Nueva España teniendo como primordial protagonista a los bailarines naturales; en consecuencia los indígenas continuaron realizando sus danzas haciendo alusión a la deidad y santos católicos. (Dallal, 1989).

Al inicio del siglo XVII la danza no excluía raza y las familias españolas asistían a todo tipo de celebración practicándola siempre y cuando se tuviera la conciencia del cuerpo.

Revolución

Debido a la Revolución mexicana la danza cambio por completo su significado, el único sentimiento que estaba presente dentro de la comunidad mexicana era el nacionalista por lo que la danza trató de recuperar colores, formas, cuerpos, movimientos, sonidos, ritmos, realidades; poniendo en alto la cultura indígena. Una de las puestas en escena más reconocidas de la época fue La fantasía mexicana realizada en el año 1909 por Ana Pavlova, donde la manifestación principal era lo culto. Con ello este sentimiento nacionalista implico que se buscará la implementación de técnicas modernas, así como también el rescatar los bailes populares. (Tortajada, 2004)

Como podemos dar cuenta en este breve bosquejo de la historia de la danza a través de distintas épocas, es evidente que la danza se ha concebido con un fin religioso, posteriormente como una forma de entretenimiento que generó críticas importantes para después hacer hincapié en una reforma de la danza que buscaba principalmente la interpretación del bailarín para poder transmitir emociones como un equilibrio entre el cuerpo y la mente.

3.3 Concepto de danza

No existe un solo concepto que defina el término de la danza, es por ello que diferentes autores a través de diversas investigaciones han tratado de emplear su propia definición del concepto de la danza.

Islas (1995) trata de responder la pregunta ¿Qué es la danza?; desde un enfoque epistemológico, exponiendo que no es necesaria una definición general del concepto, más bien se tiene que buscar una delimitación del campo de la danza. Para hacer posible esta delimitación, es de suma importancia ahondar en los rasgos históricos de la danza que han permanecido. Esto con el fin de no dejar de lado todas las manifestaciones existentes a lo largo de la historia; y, en segundo lugar, evitar cualquier definición que esté relacionada a la producción artística occidental de la danza que como consecuencia trae la exclusión de otras manifestaciones artísticas. Dicho lo anterior delimita la danza como:

La danza está ligada fundamentalmente a un “hacer” específico en términos físicos, materiales y técnicos-imaginativos [...]. Por encima de las funciones sociales que la danza ha asumido a lo largo de la historia, por encima de las formas de percepción históricamente posibles de esta actividad, la danza ha estado ligada, siempre, al manejo de cierta materialidad que de entrada se identifica con el cuerpo en movimiento. (Islas H. , 1995, pág. 55)

Es importante destacar que, para Islas dentro de esta delimitación de la danza los términos físicos, materiales y técnico imaginativos son vitales para que se lleve a cabo cualquier danza.

Otro de los autores es Dallal (2007) quien aborda el tema de la danza, señala “el arte de la danza consiste en mover el cuerpo dominando y guardando una relación consciente con el espacio e impregnando de significación el acto o la acción que los movimientos desatan” (2007, pág. 20). Dentro de esta definición tres aspectos son fundamentales: cuerpo, espacio y significación. El cuerpo se remite a la acción dancística que hace el ser humano; el espacio, al ámbito en el que se produce dicha

acción artística y por último la carga de significación que pone el bailarín al ejecutar cualquier danza.

Para Bárcena (2004) el cuestionamiento sobre qué es la danza, alude a la belleza del movimiento dado que observa que la danza está asociada a la naturaleza del ser humano, en los movimientos de la flora y fauna; como por ejemplo en las festividades ya sea en la vida familiar, o en las comunidades. También la define como “mover el cuerpo guardando una relación con el espacio y buscando siempre comunicar ideas, estados de ánimo, sentimientos, etcétera.” (2004, pág. 14) y puede distinguirse el interés que pone en la vida cotidiana del ser humano.

Por su parte Amparo Sevilla quien se cuestiona ¿qué es la danza? reflexiona que la danza es considerada como una expresión artística ya que “se observa creación y expresión, además de la transmisión del mundo subjetivo que se objetiva en un producto que no persigue directamente la satisfacción de una necesidad utilitaria” (Sevilla A. , 1990, pág. 59) dicho lo anterior se puede entender lo que intenta transmitir es un lenguaje, el cual depende de un contexto social e histórico ya que se utilizan símbolos producidos por el cuerpo humano.

Un elemento que se destaca de manera central como herramienta es el cuerpo humano, por un lado, Dallal, lo llama dominado y que guarda una relación con el espacio y significación el acto, es decir, únicamente se enfoca en el momento escénico, todo lo que conlleva hacer danza, sin embargo, por su parte. Amparo Sevilla enfoca más su definición en el aspecto social, establece que el cuerpo humano es un instrumento que expresa movimientos pero que dichos movimientos conforman un diseño establecido de acuerdo a una función social en determinado momento histórico, la capacidad creadora que se tiene para transmitir ideas y sentimientos no son únicos de un solo individuo sino que intervienen los grupos sociales y por último la danza se convierte debido a su comunión y expresión en una tradición cultural

3.3.1 Elementos de la danza

Se retoma a Dallal para analizar los elementos de danza, sin embargo, se irá complementado con diversos autores; dichos elementos son los siguientes: “ el

espacio, el movimiento, el impulso del movimiento (sentido, significación), el tiempo (ritmo, música), la relación luz-oscuridad, la forma o apariencia, el espectador-participante” (Dallal, Los elementos de la danza, 2007) cada uno de ellos hacen que la danza se vuelva real, que exista. Describir cada una de ellas permite entender y delimitar la danza.

El espacio

El espacio, lugar donde el ser humano necesita existir; por ello:

“el espacio le es indispensable al cuerpo en movimiento porque en la danza el cuerpo se prolonga; no solamente porque al bailar ocupa sucesivamente distintos puntos durante su trayectoria, sino también porque hay un espacio que se va construyendo a medida que el bailarín le da nombre, consistencia a ese espacio” (Dallal, Los elementos de la danza, 2007, pág. 28)

El bailarín es quien definirá aquel espacio en el que la danza se llevará a cabo, esto requiere de una preparación y estudio de cada movimiento a realizar, logrando así una transformación en sí del cuerpo.

El movimiento

El *movimiento en sí*, como lo define Dallal “es una capacidad que surge a partir de la inmovilidad” (2007, pág. 29) constituye diferentes manifestaciones, desde el arte de la danza en primer lugar, se establece un código (apoyo de diversas técnicas), es decir, aquellos ejercicios que el cuerpo humano hace uso para llevar a cabo la danza y por último el movimiento que da forma, creaciones a las que se da lugar.

De este movimiento, anteriormente descrito depende que la expresión corporal brinde un lenguaje claro y preciso que el espectador pueda percibir.

El impulso del movimiento

Danzar no puede generar un movimiento cualquiera, como el que se genera cuando se va caminando por la calle; dar significación es “el sentido que se le da o se le otorga a los movimientos de una secuencia [...] para que sea cabalmente danza” (Dallal, Los elementos de la danza, 2007, pág. 32). Conscientemente el ejecutante

es el único que puede realizar esta significación, que a través de movimientos pretende llamar la atención del espectador y así transmitir algún mensaje.

El tiempo

Tiempo contiene implícito dos elementos de vital importancia para que la experiencia dancística se lleve a cabo: el ritmo y la música, aunque en algunas ocasiones no es necesario escuchar un acompañamiento rítmico y musical para determinar aquellos movimientos que se ejecutan durante una obra dancística; con simplemente observar el ser humano puede imitar los movimientos que está viendo.

Es sustancial que el tiempo no únicamente se refiere a la duración o música de acompañamiento, sino también a aquellos lapsos o tiempos que el coreógrafo o ejecutante desea expresar a través de la significación, -visto anteriormente- en otras palabras, el tiempo interno de la obra.

La relación luz-oscuridad

La combinación de luces y sombras en la danza permite que el espectador reciba un impacto visual y como consecuencia, que la obra dancística modifique la secuencia, lapso o la forma en la que se ofrece dicha ejecución; en otras palabras, prepara al espectador para saber el momento en que comienza y/o termina la obra.

La forma o apariencia

Quien danza “realiza movimientos con el cuerpo dentro del espacio; movimientos que poseen una carga y significación” (Dallal, Los elementos de la danza, 2007, pág. 37); aquello que se quiere decir con los movimientos constituye una forma o apariencia, es decir las secuencias, poses o figuras que se traza con el cuerpo como el resultado de la carga de significación.

El espectador-participante

Cuando se danza no podemos únicamente referirnos al bailarín, sino que en este caso también es importante mencionar al espectador. El bailarín a través de su trabajo ofrece una interpretación que a la vez está involucrado su cuerpo que viene cargado de significación y que es tarea del espectador descifrar ese mensaje. Como lo dice Dallal:

“no bastan los ensayos para llevar una danza al escenario: resulta indispensable presentarla ante el público para que esta se asiente y se defina. Y muchos artistas han confesado que pueden aprovechar esa energía para mejorar su interpretación. La más sencilla mirada del público interesa al bailarín” (2007, pág. 42)

Mientras que para Patricia Cardona (1993) esta relación de espectador- participante se concluye en la percepción que tiene cada individuo, donde la memoria y el aprendizaje interactúan a través de los hemisferios derecho e izquierdo del cerebro. El hemisferio derecho se encargará de conocer y captar la realidad sin darle un sentido lógico, el bailarín utiliza este hemisferio para construir a través de la imaginación, en cambio el hemisferio izquierdo propicia la expresión verbal y el análisis de aquella realidad incomprendida convirtiéndolas en simbólicas. En otras palabras, la percepción “es eliminar aquello que no haya sido codificado o estructurado suficientemente. Por otro lado, descarta todo lo que no interesa a sus necesidades emocionales o a los requerimientos de su propio cuerpo” (Cardona, 1993, pág. 73). Esta se llevará a cabo mediante la experiencia que el espectador pone en el momento de recibir el mensaje del bailarín y si es posible transformar su perspectiva de la danza.

La transformación de la perspectiva de la danza en el espectador es únicamente dada por la experiencia a la que se enfrenta, por ello me resulta pertinente retomar a uno de los expositores de la estética de la percepción: Hans Robert Jauss.

Jauss a través de su *Pequeña apología de la experiencia estética* fundamenta la necesidad de devolver al arte su capacidad cognoscitiva con la finalidad de encontrar un nuevo significado acerca de la percepción del mundo y esto debido a que “toda obra de arte pone a nuestra disposición una irremplazable posibilidad de experiencia” Innerarity en (Jauss, s.f. , pág. 10); es decir, “que los seres humanos aprenden algo acerca de su mismos y del mundo, además de estremecerse o gozar” (s.f. , pág. 14) y es aquí donde dicho contacto nos lleva a un conocimiento.

La experiencia de la que nos habla Jauss es estética porque brinda la posibilidad de ser experiencia, la obra de arte y en este caso de la danza genera un contenido experiencial de algo que se conoce, sin embargo, no sabemos su significado.

Esta experiencia estética posee una particularidad de la percepción y Jauss toma en cuenta a grandes estudiosos de la experiencia estética tales como: Benjamín, Heidegger, Adorno, Gadamer así como también a Dewey, Danto y Goodman; estableciendo así que la obra de arte es <<"presentativa">>, es decir, la forma en la que se presenta su contenido y nos comunica algo reflexionando la acción cotidiana que lleva a cabo el sujeto; dicho sujeto juega un papel importante en cuanto a la actitud ya que "la actitud de goce que desencadena [...] es la experiencia estética primordial" (Jauss, s.f. , pág. 31) dicho en otras palabras la posición que se asume frente a la obra de arte y la disposición de relacionarse ante ella; sin embargo, es importante aclarar que el termino gozar no se refiere al simple hecho de satisfacer determinadas necesidades o como mera distracción, sino que Jauss retoma el término *gozar* a cargo Goethe en su obra *Fausto* donde este término es llevado a los máximos niveles de experiencia hasta llegar al conocimiento [...] teniendo el goce vital de la persona, goce de la acción y el goce consciente y hasta el de la creación" (Jauss, s.f. , pág. 34).

Dicho en otras palabras y de acuerdo con lo anterior podría llamarse la experiencia estética como una liberación ya que modifican las experiencias que se tienen del mundo

"la liberación por medio de la experiencia estética puede efectuarse en tres planos; para la conciencia productiva al engendrar el mundo como su propia obra; para la conciencia receptiva; al aprovechar la posibilidad de percibir el mundo de otra manera, y finalmente – y de este modo la subjetividad se abre a la experiencia intersubjetiva--, al aprobar un juicio exigido por la obra o la identificación con las normas de la acción trazadas y que ulteriormente habrá que determinar" (Jauss, s.f. , pág. 41)

Con esta liberación no se intenta que el sujeto adquiriera un nuevo saber académicamente hablando, sino que emprenda una nueva experiencia desligándose de la práctica cotidiana a través de la sensibilidad y permita que su imaginación lo lleve a reelaborar e interpretar su mundo.

Esta liberación a la que llama Jauss se puede presentar en tres diferentes formas o niveles que configuran la experiencia estética y que a continuación se explicarán:

- Poiesis
- Aisthesis
- Catarsis

Poiesis

Se entiende así misma como <<capacidad poética>>

“Designa la experiencia estética fundamental de que el hombre, mediante la producción de arte, puede satisfacer su necesidad universal de encontrarse en el mundo como en casa; privando al mundo exterior de su esquivo extrañeza, haciéndola obra propia, y obteniendo de esta actividad un saber que se distingue tanto del conocimiento conceptual de la ciencia como la praxis instrumental del oficio mecánico” (Jauss, s.f. , pág. 42)

Por ello la principal característica de la Poiesis es la capacidad de producción que tiene el hombre y la renovación que se adquiere para obtener un nuevo saber.

Aisthesis

La interpretación de la obra es lo que busca este tipo de experiencia “porque designa la experiencia estética fundamental de que una obra de arte pueda renovar la percepción de las cosas, embotada por la costumbre; de donde sigue el conocimiento intuitivo. (s.f. , pág. 42)” es necesario des conceptualizar la visión del mundo para generar un proceso de aprendizaje pero este depende del contexto del sujeto y que se encuentra relacionado con las costumbres y hábitos que se tiene.

Catharsis

Este último tiene vital importancia ya que es el grado y/o nivel más alto de la experiencia debido a que “el contemplador, en la percepción del arte; puede ser liberado de la parcialidad de los intereses vitales prácticos mediante la satisfacción estética y ser conducido asimismo hacia una identificación comunicativa u orientativa de la acción” (Jauss, s.f. , pág. 43) se da una liberación emocional del espectador que permite configurar normas o costumbres que se tienen para crear nuevos.

3.4 Clasificación de la danza

No podemos establecer una sola división o clasificación de la danza debido a que cada una tiene una contextualización y cambia al pasar los años. Para Dallal los ocho elementos antes mencionados permite que cada bailarín realice la danza y por tanto que la haga suya, que cada danza sea diferente e histórica.

Dallal (2007) clasifica la danza de la siguiente forma:

- Danzas autóctonas
- Danzas populares: folclóricas o regionales y populares urbanas
- Géneros (técnicas registradas): clásica, moderna, contemporánea

Y Bárcena la clasifica en cuanto a la forma de transmitirse o enseñarse:

- Danza académica: danza clásica, moderna, contemporánea, folclórica de escenario
- Danza tradicional: autóctona y regional
- Baile popular: el que se impone por moda

Danzas autóctonas

Son las danzas que se conservan a través de los años y conservan sus elementos originales tales como “pasos, ritmos, trazos coreográficos, objetivos religiosos o seculares, rutinas de montaje e interpretación, desplazamientos, actitudes, vestuario, música, maquillaje, implementos auxiliares, escenografía, tratamiento de espacios, etc.”. (pág. 47), los descendientes de la cultura son los que la practican y se identifica rápidamente, también puede considerarse desde la perspectiva de

Bárcena tradicional ya que forman parte del patrimonio cultural de la población y que hace énfasis en aspectos religiosos y/o rituales.

Danzas populares

El motivo principal que da origen a estas danzas es la celebración que une a los integrantes de la comunidad en donde la subjetividad esta explícitamente y que poco se sabe al respecto.

Danzas Folclóricas o regionales

Expresan aquellas actitudes existenciales, por lo que describe la forma de vida y de organización de las comunidades, es decir, se vuelven anecdóticas.

Danzas populares urbanas

Son aquellas que a pesar de desarrollarse en alguna ciudad o comunidad tienen la característica de gestionarse en grupos colectivos y que muestran las actitudes, ritmos y rutinas de la vida cotidiana que generan ideas, composiciones coreográficas únicas que conllevan mayor expresividad.

Danza clásica

Se le denomina clásica debido a que surgió en Europa en el siglo XVII como una forma de entretenimiento para la realeza, tal es el caso de Luis XIV, a quien se debe la apertura de la Academia de Danza, en la época del siglo XIX, con la creación de esta Academia se buscaba principalmente corregir y perfeccionar la danza dando un paso importante a la profesionalización, esto dio pauta para que se investigará las capacidades máximas a las que podía llegar el cuerpo -elementos que hoy en día se trabajan a través de la kinesiología y anatomía-.

A la par de la Academia de Danza, quienes sufrieron cambios importantes fueron los teatros, comenzaron a modificarse con la finalidad de que el público tuviera mejor visibilidad de los espectáculos lo que llevo a bailarines a enfrentarse a otro tipo de entrenamiento que los obligaba a mantener la vista al frente y el trabajo de piernas en *dehors* que les permitía desplazarse por el escenario surgiendo así las posiciones abiertas que caracterizan al ballet de otro tipo de danzas.

El nombramiento de las cinco posiciones que se conocen actualmente se debe a los trabajos realizados por los maestros Charles-Louis-Pierre de Beauchamps y

Raoul-Auger Feuillet en la cual se publica en el año de 1706, titulado *Coreografía del arte de describir la danza por caracteres, y signos demostrativos*. Otro de los textos que resultó primordial fue de Pierre Rameau titulado *Maestro de danza* en donde aparte de tomar como referencia de Beauchamps sugiere una enseñanza que se debe seguir afirmando que “la forma adecuada de enseñanza de este arte debe comenzar con la forma correcta de sostener el cuerpo” (Ferreiro A. , 2005, pág. 80).

Por su parte otro de los precursores de este tipo de danza fue Jean-Georges Noverre, quien demandaba que el ballet expresará sentimientos e historias para que se considerarán naturales, es por ello que se debe a él la creación del ballet de acción dónde la pantomima fue el principal protagonista concluyendo así que “primero, el ballet debía dibujar una acción dramática sin perderse en divertimientos (ballet de acción) y, segundo, debía ser natural y expresivo (pantomima)” (Ferreiro A. , 2005, pág. 83).

A lo largo del siglo XVIII surge otra etapa del ballet donde en años anteriores ya se trabajaba el *dehors*, en esta fase se buscaba el virtuosismo técnico. De acuerdo a Hammond citado en (Ferreiro A. , 2005) la escuela que tomó principal relevancia fue la Opera de Paris donde los bailarines contaban con el entrenamiento de alto rendimiento estableciendo las pautas para la época romántica del ballet donde se hace uso de seres fantasioso y se incluye en baile la zapatilla de puntas.

Sin embargo, uno de los países que es reconocido mundialmente por su técnica de ballet es Rusia y esto se debe a que durante el siglo XIX en Europa el ballet se debilita.

El ballet durante los años posteriores se refugia en la realeza como parte de un proceso de legitimización del imperio. Louis Didelot fue creador de dos tipos de ballet tales como el divertimiento y la pantomima donde los brazos, el cuerpo y el rostro debían transmitir más allá que simples pasos técnicos de danza.

Otro de los bailarines importantes de la época fue Marius Petipa quien incorpora el *Pas de doux creando* movimientos dramáticos de integración entre técnica y poesía del movimiento

Al decaer el romanticismo, el ballet entra en transformación al buscar todavía más la extensión de las piernas que solo lograrían los ballets rusos, posteriormente en la modernidad surgieron personajes como Tarasov y Veganova que dieron al Bolshoi un refinamiento en canto a técnica, Veganova establece un método de entrenamiento que va acompañada de barra, centro, adagio, allegro y el trabajo de puntas mientras que Tarasov recopila su experiencia y la convierte en método; es importante mencionar que surgieron coreógrafos importantes tales como J. Kylian, B. Culbert, Neumeier, Cranko, Duato, Von Mannen y Béjart, entre otros.

Danza moderna

Coreógrafos y bailarines empezaron a buscar otras alternativas de expresión y pretendían que tuviera más libertad a la hora de ejecutar los movimientos lo que significó el alejamiento de la rigidez de la danza clásica. Esto dio pie a que Isadora Duncan, principal precursora de la danza moderna propusiera un tipo de danza libre, que constituya una forma más natural del cuerpo dejando de lado alguna técnica posible por lo que la danza para ella “debía ser el lenguaje natural del alma, puesto que constituía un tejido que conectaba lo espiritual y lo corporal, lo físico y lo psíquico” (Ferreiro A. , 2005, pág. 100), es por ello que se dice que transformó aquellos movimientos tradicionales de Estados Unidos: “la danza social , a través de la cual se modelaban las relaciones sociales; la cultura física que, al haber sido penetrada por las practicas delsarteanas, (es una gimnasia armónica desarrollada por François Delsarte en 1869 (Ferreiro A. , 2005)) insistía en las cualidades expresivas del cuerpo en movimiento para favorecer así la transformación de la imagen del yo; y el ballet, al cual desdeñaba porque había propiciado en los bailarines una desconexión con su cuerpo” (Ferreiro A. , 2005, pág. 101).

Otro que influyó en la danza moderna fue Delsarte quien promovía tres ideas “[...] primera, promueve una concepción del cuerpo cuya movilidad depende fundamentalmente de la expresión, al tiempo que localiza la fuente y el motor del

gesto en el torso, [...] segunda, subraya que la expresión corporal se obtiene por la tensión y la relajación de los músculos [...] tercera, sugiere que los movimientos puedan traducir el sentimiento que los origina, de modo que la amplitud de un movimiento corresponda a la intensidad del sentimiento que lo motiva” (Ferreiro A. , 2005, pág. 104), pero también tenemos a Dalcroze con el sistema euritmia donde pretendía que el ritmo de la música se convirtiera en movimiento.

Pero a su vez Loie Fuller, en escenarios estadounidenses introdujo efectos visuales y de movimiento, no se utilizaba un calzado especial como en la danza clásica, los movimientos eran ejecutados con pies descalzos; esto trajo consigo que futuros bailarines contemplarán la utilización de técnicas conscientes para la capacitación de personajes como Doris Humphrey, quien en sus obras busco relacionar la música, movimiento y representación coreográfica, para ella queda totalmente obsoleto lo que en danza clásica se conoce como el papel de solista dando pie al trabajo grupal que la posibilitaba de mayor creación coreográfica utilizando la conceptualización y a su vez quitar de los bailarines el trabajo de punta para fijar la realidad entre el ser humano y la gravedad.

Martha Graham; esta última creadora de la famosa técnica Graham, su propósito era “lograr la coordinación, la unidad del cuerpo por medio de un equilibrio emocional y físico. Exigía al profesional total dedicación al mismo tiempo que vocación, porque bailar [...] debía ser una necesidad” (Ferreiro A. , 2005, pág. 110). Utilizaba principalmente la respiración debido a que al contraer y soltar el movimiento podía expandirse a todo el cuerpo, así como también el torso en donde el “cuerpo para ella era una totalidad articulada, por lo que creía que el movimiento que procede del centro del cuerpo y se expande a la periferia es el que unifica al ser e impide su dispersión” (Ferreiro A. , 2005, pág. 111)

Como aprendiz de Doris Humphrey llega José Limón, quien busca “alineación, sucesión, oposición, energía potencial y cinética, caída, peso, recuperación y rebote y suspensión” (Ferreiro A. , 2005, pág. 117) con la finalidad de que de ellos dependa el movimiento que el bailarín realice, pero ese movimiento debía sentirse en el centro del cuerpo humano a través de los latidos del corazón y la respiración.

Esta forma de expresión coincidió con la lucha de la liberación femenina, el asentamiento de una sociedad basada en la industrialización.

Danza contemporánea

El surgimiento de la danza contemporánea busco principalmente la libertad de elegir cualquier tema llevándose a cabo dentro y fuera de los escenarios, el público ya no es considerado pasivo, sino que dependiendo de la coreografía interviene activamente. Una de las principales precursoras de este tipo de danza fue Merce Cunningham quien buscaba transmitir con sus espectáculos las diferentes emociones que puede experimentar el ser humano a lo largo de su vida. Se alimenta de diferentes técnicas de danza como la española, clásica, moderna y la actuación dramática. (Bárcena P. Z., 2004). Para ella “el cuerpo en movimiento expresa al individuo, no lo deshumaniza, lo respeta y promueve el desarrollo de su potencial” (Ferreiro A. , 2005, pág. 121)

Hasta el momento tratar el tema de la danza ha permitido crear una delimitación para poder contextualizar hoy en día como se lleva a la práctica; sin embargo, no hay que dejar de lado uno de los elementos fundamentales del que se hace valer la danza: el cuerpo humano.

3.5 Beneficios de la danza

Sería imposible afirmar que el cuerpo que ha sido técnicamente entrenado a través de la danza no muestre ciertos cambios, tal es el caso de profesionales de la danza; sin embargo, no debemos olvidar aquellos que la practican como diletantes, es por ello que Alejandra Ferreiro (2007) a través del LOD (lenguaje de la danza) pretende que la danza sea practicada dentro de instituciones educativas como parte fundamental del desarrollo del niño; no se busca que sean profesionales sino más bien que aprendan a desarrollar su creatividad por medio del movimiento ya que el movimiento es un acto innato del individuo y forma parte del desarrollo psicomotriz, físico e intelectual. Este tipo de enseñanza se ha llevado a cabo en países como Inglaterra y Estados Unidos.

Este lenguaje no habla acerca del potencial psicopedagógico que tiene el lenguaje de la danza ya que el aprendizaje del movimiento se asocia con contenidos

conceptuales que desarrolla los aprendizajes superiores; este método al ser enseñado mediante símbolos podría hablarse de ciertas ventajas como:

- El desarrollo de habilidades para el aprendizaje de lectoescritura
- El desarrollo de habilidades matemáticas
- El aprendizaje de un lenguaje para verbalizar las sensaciones del movimiento
- La creación de situaciones para la solución de problemas (Ferreiro A. , 2007, págs. 28-29)

Al presentar este trabajo dentro de una la UPN Unidad Ajusco y en la licenciatura en Pedagogía es posible cuestionar acerca de cuál es la finalidad de la danza en dicha formación considerando que una de las principales funciones de los pedagogos es analizar la problemática educativa e intervenir de manera creativa para dar solución, pero ¿a qué nos referimos con esta intervención creativa?

Al tener la palabra creatividad podemos pensar inmediatamente en el talento artístico que poseen las personas para realizar alguna actividad; como seres humanos tenemos la capacidad de razonar, por ende podemos crecer, desarrollarnos de maneras que no creemos ser capaces y manifestarnos a través del arte, la ciencia o únicamente a través de las actividades que hacemos día con día. (Barrena, 2007) es decir, por naturaleza somos seres creativos.

Características de los creativo

Es necesario entender que la creatividad si tiene que ver con lo experimental, pero tiene que revisarse desde un enfoque multidisciplinar, no basta únicamente con comprender como es el proceso cognitivo, sino que hay algo que sorprende al creador.

De acuerdo con el *Dictionary of Philosophy and Religion* el proceso creativo como es algo novedoso, es por ello que aparecen ciertas características de lo creativo que a continuación explicaré:

- Novedad: aquello que es nuevo para el mundo y que puede identificarse entre el pasado y futuro.

- Originalidad: tiene que ver con las características del ser, la expresión

La mente del ser humano está determinada por la abducción ya que es una examinación de hechos que provocan una teoría, un nuevo conocimiento algo novedoso. Esta abducción para Barrena comienza con la experiencia, pero no solo por medio de los sentidos, sino que se tiene que pensar en el proceso mental completo.

Como consecuencia de esta abducción y las características de lo creativo, el ser humano tiene que explorar todo aquello que le rodea, es decir, que no solo es enfocar el conocimiento en lo racional, sino que va acompañado de imaginación, sentimientos e intuición,

Es por ello que la educación debe potencializar a través de un proceso creativo que ayuda a resolver problemas y mejorar la vida de las personas promoviendo los procesos de abducción, creativos, los de investigación, el pensamiento crítico y reflexivo logrando así que se tengan capacidades, habilidades, actitudes.

Dentro de las capacidades que se desarrollan en este proceso creativo tenemos la imaginación que puede generar hipótesis que nos lleven a un conocimiento y que puede aportar al comportamiento ético e incluso construir hábitos “explorar imaginativamente qué significa en términos de posibilidades realizar esta o aquella acción, a examinar las posibles consecuencias y aplicaciones de las cosas” (Barrena, 2007); otra de las capacidades es la detección de problemas y como aprender a solucionarlos delimitando aquello que lo ocupa.

Dentro de las actitudes que se desarrollan tenemos la de mente abierta no aferrarse a lo ya establecido se debe cuestionar lo ya existente sorprender y deleitarse con lo novedoso que se encontró, ser tolerante en cuanto a aquellos que nos rodea

3.6 Conclusión

Con respecto a este tercer capítulo podemos concluir que son pocas las investigaciones que se han hecho respecto al tema de la danza, como pudimos dar cuenta las diversas definiciones de danza nos llevan a determinar que a pesar de las modificaciones que se hacen aún se sigue viendo al cuerpo humano como la materia prima de dicha práctica, así como también que al realizar todo un bosquejo histórico por diferentes épocas encontramos que las danzas perseguían un mismo fin buscar el beneficio de los habitantes a través de un ritual que rindiera tributo a los dioses. También es importante destacar la tipología de la danza que diversos autores como Dallal (2007) y Bárcena (2004) realizan pero que la vez se conjuntan para una mejor comprensión.

Por otro lado, también es reconocer que la clasificación de la danza puede darnos una idea de cómo está constituida en el ámbito profesional, sin embargo, al centrar este trabajo en un carácter formativo dentro de la Universidad varia por un lado de acuerdo a las políticas culturales establecidas y por otro, a las preferencias que los estudiantes muestran en la apertura de esa oferta.

A su vez también, la danza no solo proporciona beneficios en cuanto al aspecto físico, sino que la danza y las actividades artísticas ayudan a la formación educativa e integral de los seres humanos.

CAPÍTULO IV: LOS ESTUDIANTES DE PEDAGOGÍA UPN AJUSCO

Este capítulo está conformado en dos apartados, el primero consta de contextualizar esta investigación, es decir, hablar acerca de para qué fue creada la Universidad Pedagógica Nacional, así como también las funciones y áreas en las que se enfoca y a su vez la licenciatura en Pedagogía a la cual pertenecen los jóvenes universitarios.

El segundo apartado contiene el análisis de los resultados que se obtuvieron de aplicar un cuestionario donde podemos encontrar desde datos generales como lo son sexo, edad, situación socioeconómica y la parte más importante de las preguntas de investigación sobre el consumo cultural de la danza haciendo un análisis en conjunto con la teoría sociológica de Pierre Bourdieu y la danza

4.1 El contexto de la investigación: Universidad Pedagógica Nacional

Fue en el año de 1978 y para ser precisos el día 29 de agosto; cuando el expresidente de la República José López Portillo a través del Diario Oficial de la Federación decreta la creación de la Universidad Pedagógica Nacional, estableciendo que será una institución pública de educación superior que desarrollará y orientará servicios educativos con la finalidad de formar profesionales de la educación tanto en nivel licenciatura como a nivel de posgrado.

La Universidad Pedagógica Nacional de acuerdo a la planeación educativa nacional dentro del artículo 3º, plasma las principales funciones que debe cumplir como institución entre ellas se encuentran:

- Docencia de tipo superior
- Investigación científica en materia educativa y disciplinas afines, y
- Difusión de conocimientos relacionados con la educación y la cultura en general. (SEP, 1978)

De acuerdo con estas funciones y para cubrir cada una de ellas, la Universidad Pedagógica Nacional se encuentra organizada en cinco áreas académicas que permiten atender las metas y objetivos académicos; dichas áreas son las siguientes:

- Área 1: Política educativa, Procesos Institucionales y Gestión
- Área 2: Diversidad e interculturalidad
- Área 3: Aprendizaje y Enseñanza en Ciencias, Humanidades y Artes
- Área 4: Tecnologías de Información y Modelos Alternativos
- Área 5. Teoría Pedagógica y Formación Docente

A continuación se explica brevemente cada una de ellas, en lo que a área 1 respecta, abordan temas relacionados con la política educativa y procesos socioculturales con el fin de reflexionar, generar, aplicar, difundir conocimiento permitiendo mejorar los programas educativos que le corresponde; posteriormente al área de diversidad e interculturalidad se encuentra enfocada a las relaciones entre pueblos, sociedades, jóvenes y adultos, así como también pretende intervenir en la investigación educativa a través de los diversos sectores sociales o culturales; aprendizaje y enseñanza en ciencias, humanidades y las artes del área tres, contribuye a la mejora de la educación a través de investigaciones que permiten el desarrollo humano que permiten una intervención educativa en áreas tales como de conocimiento científico, artístico y humanístico; al encontrarnos en un mundo donde la tecnología es visible el área 4 titulada tecnologías de la información y modelos alternativos pretende crear una nueva cultura pedagógica que faciliten el aprendizaje tanto individual como colectivo; y para finalizar el área 5 se encarga de producir los elementos teóricos que coadyuven a la investigación e intervención educativa. (UPN, 2016)

Una vez establecidas dichas funciones de acuerdo con el portal de la Universidad (UPN) la misión principal es “[...] se orienta a la formación y desarrollo de profesionales de la educación y a la generación de conocimiento de acuerdo con las necesidades del país considerando la diversidad sociocultural. A partir de sus funciones sustantivas se vincula con el sector educativo, con organizaciones sociales e instituciones nacionales e internacionales, con el fin de atender la problemática educativa y el fomento a la cultura.” (UPN, Conoce la UPN, 2016)

La UPN unidad Ajusco durante el ciclo escolar 2015-2016 atendió un total 7,628 estudiantes tanto en licenciatura escolarizada y modalidad a distancia. De acuerdo

a la Asociación Nacional de Universidades e Instituciones de Educación Superior (ANUIES) tenemos que para la licenciatura de Administración educativa ingresaron 308 mujeres y 165 hombres; Educación e Innovación Pedagógica 190 hombres y 531 mujeres; 96 hombres y 151 mujeres ingresaron a la Lic. en Educación Indígena; mientras tanto para Educación Preescolar encontramos que 565 mujeres y 11 hombres; un total de 1058 mujeres y 24 hombres optaron por la Lic. en Educación Preescolar con Tecnologías de la Información y Comunicación, para la Lic. en Educación Preescolar con Tic 4 hombres y 336 mujeres; en lo que a la Enseñanza del Francés respecta ingresaron 30 hombres y 41 mujeres; la Lic. en Pedagogía 1675 mujeres y 381 hombres ingresaron a la UPN Ajusco, entretanto en la Licenciatura en Psicología Educativa 374 hombres y 1484 mujeres y por último para Sociología de la Educación únicamente 96 hombres y 108 mujeres. (ANUIES, 2016).

4.1.1 Departamento de Difusión Cultural

Si bien la Universidad Pedagógica Nacional está distribuida en diversos departamentos que permiten la organización y el buen funcionamiento de esta, en este caso interesa el Departamento de Difusión cultural ya que de aquí se desprende la investigación enfocada al consumo cultural de la danza en los jóvenes universitarios.

El principal objetivo de dicho Departamento consiste en:

“promover, preservar y difundir la cultura en sus más variadas manifestaciones generando un entorno cultural que influya en la formación estética y humanista de los integrantes de la comunidad universitaria” (UPN, Visión fractal, 2017)

Se rige bajo seis ejes los cuales organizan el trabajo de promoción y fomento de las expresiones artísticas, culturales, tecnológicas y humanísticas generando así un ambiente cultural para la comunidad universitaria; dichos ejes son los siguientes:

- Artes escénicas. - actividades teatrales, performance, danza regional y de salón, danza contemporánea, danzón, entre otras.

- Exposiciones. - de pintura, escultura, arte conceptual, cartonería, instalaciones multimedia, entre otras.
- Cine club. - cuenta con una generosa colección de películas de culto y alto contenido estético.
- Conciertos. - se ofrecen a la comunidad expresiones musicales variadas como música sinfónica y de cámara, música regional, música de rock, música alternativa, entre otras.
- Talleres culturales. - semestralmente se ofrecen más de 20 opciones para la comunidad de la UPN y las colonias e instituciones cercanas.
- Extensión universitaria (UPN, Visión fractal, 2017)

En lo que a talleres culturales respecta, nos enfocaremos únicamente a los relacionados con la danza encontrando que tan solo para el semestre 2017-2 se ofertó un total de cinco talleres: danzas polinesias, danza folclórica, danza contemporánea, expresión del movimiento a través del jazz y por último danza árabe.

4.1.2. Licenciatura en Pedagogía

Al ser la Universidad Pedagógica Nacional, una institución de educación superior que cuenta con diversas licenciaturas tales como administración educativa, educación indígena, psicología educativa, sociología de la educación e innovación pedagógica a y enseñanza del francés, estas dos últimas a través de la modalidad en línea y posgrados, pero en este caso la que interesa para este trabajo es la Licenciatura en Pedagogía.

Dicha licenciatura tiene el objetivo de: “formar profesionales capaces de analizar la problemática educativa y de intervenir de manera creativa en la resolución de la misma mediante el dominio de las políticas, la organización y los programas del sistema educativo mexicano, del conocimiento teórico-metodológicas” (UPN, 2015)

La licenciatura se conforma con un total de 40 asignaturas distribuidas en 8 semestres y 332 créditos a cumplir, dichas asignaturas se estructuran en tres fases: la primera titulada formación Inicial considera tres semestres en los que se cursan

asignaturas de las siguientes líneas de formación: filosófica-pedagógica, investigación, psicológica, socio-histórica y socio-educativa.

La segunda fase de formación profesional durante cuarto, quinto y sexto semestre se centra en asignaturas que abarcan las áreas de currículum, orientación educativa, docencia y comunicación educativa. Y, por último, la tercera correspondiente a séptimo y octavo semestre en concentración en campo o servicio pedagógico; en mi caso la elección fue el campo de Docencia con la opción de Arte, estudio, investigación y vivencia.

Tabla 1: Mapa Curricular

Licenciatura en Pedagogía Universidad Pedagógica Nacional																							
Fase I Formación Inicial			Fase II Formación Profesional						Fase III Concentración en Campo o Servicio Pedagógico														
1° Sem			2° Sem			3° Sem			4° Sem			5° Sem			6° Sem			7° Sem			8° Sem		
El Estado Mexicano y los Proyectos Educativos (1857-1920)			Institucionalización, Desarrollo Económico y Educación (1920-1968)			Crisis y educación en el México Actual (1968-1990)			Planeación y Evaluación Educativa			Organización y Gestión de Instituciones Educativas			Epistemología y Pedagogía			Seminario- Taller de Concentración I			Seminario- Taller de Concentración II		
8 créditos	4 hrs.sem	Clave 1502	8 créditos	4 hrs.sem	Clave 1507	8 créditos	4 hrs.sem	Clave 1512	8 créditos	4 hrs.sem	Clave 1582	8 créditos	4 hrs.sem	Clave 1587	8 créditos	4 hrs.sem	Clave 1592	8 créditos	4 hrs.sem	Clave 1532	8 créditos	4 hrs.sem	Clave 1537
Filosofía de la Educación			Historia de la Educación en México			Aspectos Sociales de la Educación			Educación y Sociedad en América Latina			Bases de la Orientación Educativa			La Orientación Educativa: Sus Prácticas			Curso o Seminario Optativo 7-I			Curso o Seminario Optativo 8-I		
8 créditos	4 hrs.sem	Clave 1571	8 créditos	4 hrs.sem	Clave 1575	8 créditos	4 hrs.sem	Clave 1579	8 créditos	4 hrs.sem	Clave 1583	8 créditos	4 hrs.sem	Clave 1588	8 créditos	4 hrs.sem	Clave 1593	8 créditos	4 hrs.sem	Clave 1533	8 créditos	4 hrs.sem	Clave 1538
Introducción a la Psicología			Desarrollo, Aprendizaje y Educación			Psicología social: Grupos y Aprendizaje			Comunicación y Procesos Educativos			Comunicación, Cultura y Educación			Programación y Evaluación Didácticas			Curso o Seminario Optativo 7-II			Curso o Seminario Optativo 8-II		
8 créditos	4 hrs.sem	Clave 1572	8 créditos	4 hrs.sem	Clave 1576	8 créditos	4 hrs.sem	Clave 1580	8 créditos	4 hrs.sem	Clave 1584	8 créditos	4 hrs.sem	Clave 1589	8 créditos	4 hrs.sem	Clave 1594	8 créditos	4 hrs.sem	Clave 1534	8 créditos	4 hrs.sem	Clave 1539
Introducción a la Pedagogía			Teoría Pedagógica: Génesis y Desarrollo			Teoría Pedagogía Contemporánea			Didáctica General			Teoría Curricular			Desarrollo y Evaluación Curricular			Curso o Seminario Optativo 7-III			Curso o Seminario Optativo 8-III		
8 créditos	4 hrs.sem	Clave 1573	8 créditos	4 hrs.sem	Clave 1577	8 créditos	4 hrs.sem	Clave 1511	8 créditos	4 hrs.sem	Clave 1585	8 créditos	4 hrs.sem	Clave 1590	8 créditos	4 hrs.sem	Clave 1595	8 créditos	4 hrs.sem	Clave 1597	8 créditos	4 hrs.sem	Clave 1540
Ciencia y Sociedad			Introducción a la Investigación Educativa			Estadística descriptiva en Educación			Seminario de Técnicas y Estadística Aplicadas a la Investigación Educativa			Investigación Educativa I			Investigación Educativa II			Seminario de Tesis I			Seminario de Tesis II		
8 créditos	4 hrs.sem	Clave 1574	10 créditos	6 hrs.sem	Clave 1578	8 créditos	4 hrs.sem	Clave 1581	10 créditos	6 hrs.sem	Clave 1586	10 créditos	6 hrs.sem	Clave 1591	10 créditos	6 hrs.sem	Clave 1596	10 créditos	6 hrs.sem	Clave 1531	10 créditos	6 hrs.sem	Clave 1536

“UPN, 2016. Asignaturas de la licenciatura en Pedagogía [imagen]. Recuperado de <http://sitiosajuscoupn.cloudapp.net/pedagogia/index.php/2014-09-04-19-13-00/2014-09-04-19-13-38.html>

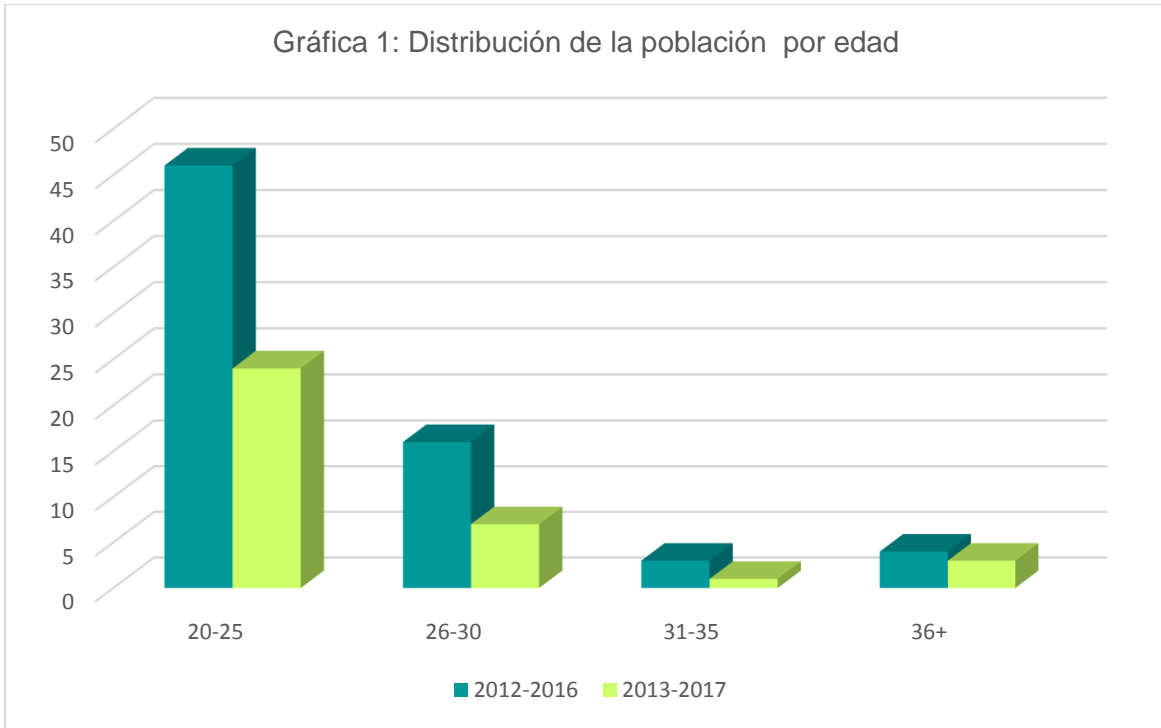
4.2 Consumo cultural entre los estudiantes de pedagogía

Esta investigación para poder realizarse condujo a la elección de una población, para ello, los alumnos participantes fueron de la licenciatura en pedagogía pertenecientes al octavo semestre de la generación 2012-2016 y a su vez, los alumnos de la generación 2013-2017 que se encontraban en séptimo semestre.

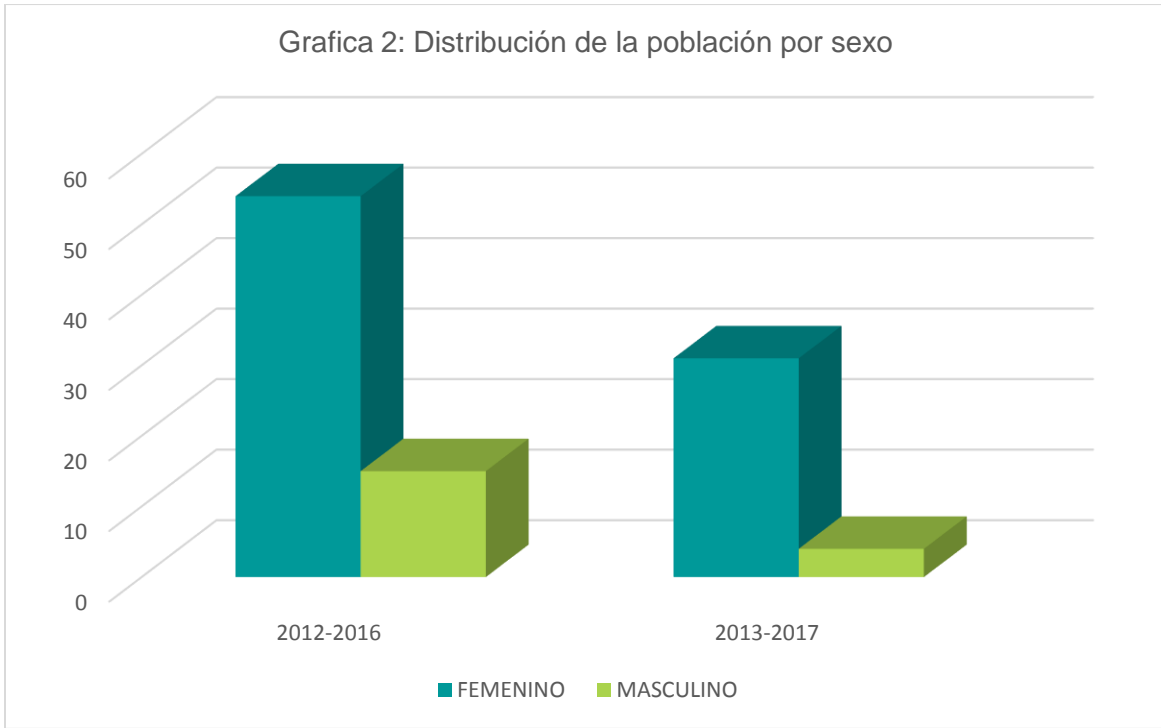
4.2.1 Características de los jóvenes upenianos

Es importante que, para este estudio comencemos con los datos generales de los alumnos como son la edad, sexo, ámbito laboral, ya que esto nos permitirá delimitar y conocer a la población

De acuerdo con los datos obtenidos tenemos como resultado que un 67.3% de un total de 70 alumnos se encuentra entre una edad de entre 20-25 años, pero es de llamar la atención que dentro de la generación 2012-2016 que, 16 alumnos se encuentran en un rango de edad de entre 26- 30 años en comparación con la generación 2013-2017 equivalentes a 7; no sin antes mencionar que el 6.73% de un total de 104 alumnos decidió ingresar a la licenciatura con 36 o más años.

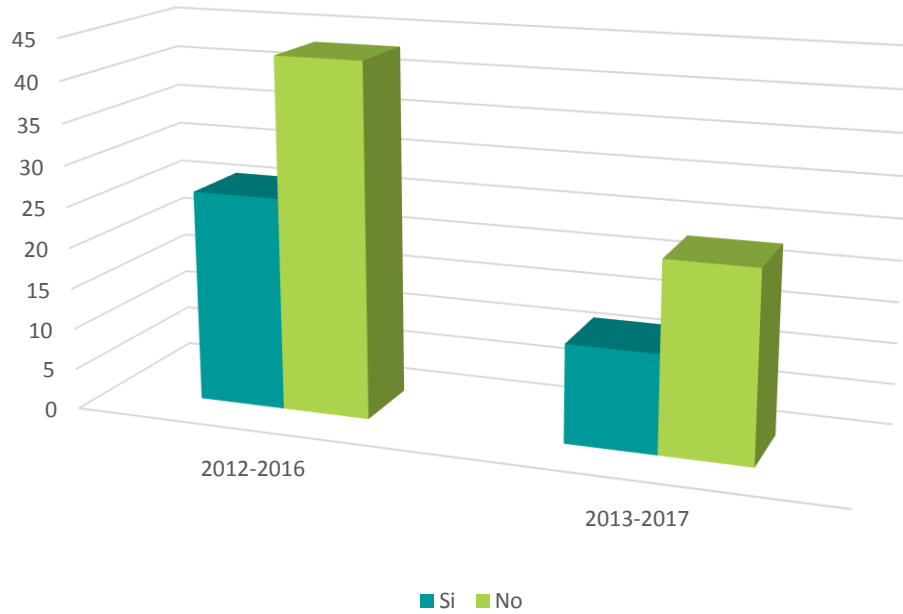


Es importante decir que dentro de la Universidad Pedagógica Nacional la mayoría de la población son mujeres, en el caso de la población estudiada ello se reafirma ya que, dentro de la generación 2012-2016 encontramos que de un total de 69 alumnos; 54 son mujeres mientras que los 15 restantes son hombres. En lo que a la generación 2013-2017 respecta, tenemos que cuatro alumnos son hombres contra 31 mujeres del total de los 35 alumnos de dicha generación.

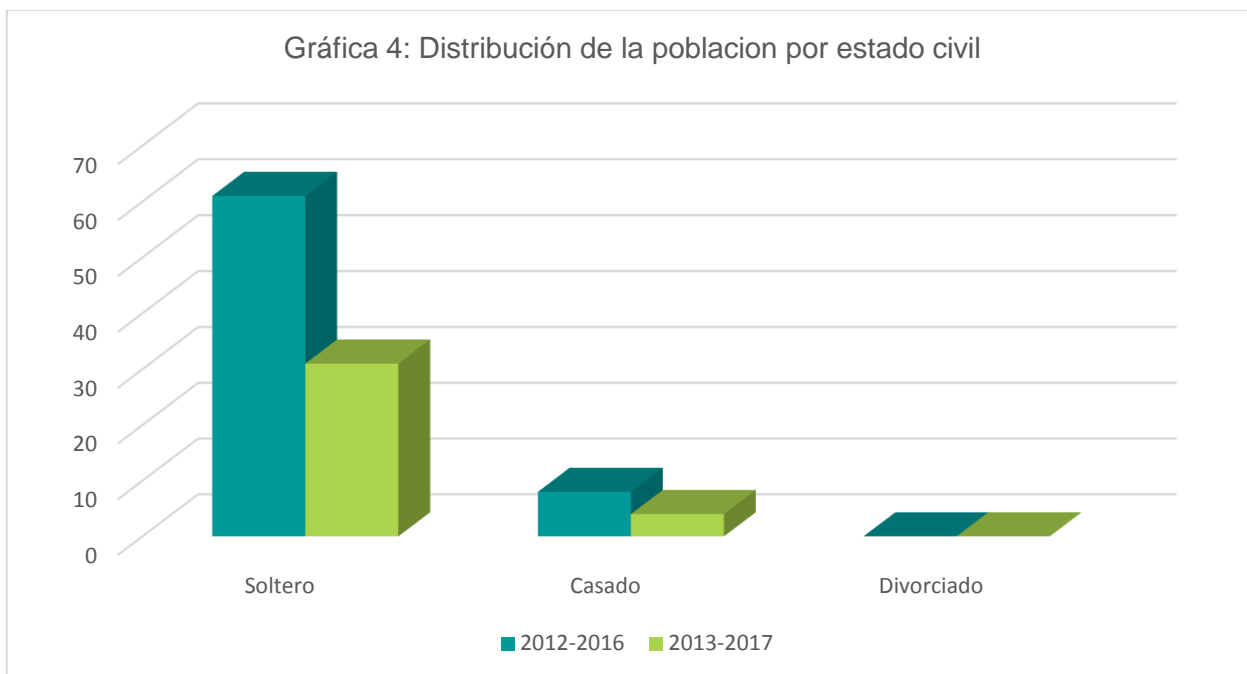


La situación laboral de los jóvenes universitarios de la UPN considerados en este estudio demuestra que de los 104 alumnos encuestados 26 de ellos pertenecientes a la generación 2012-2016 y 12 de la generación 2013-2017 están incorporados al mercado laboral; entretanto los 66 alumnos restantes correspondientes a las dos generaciones no se encuentran laborando actualmente.

Gráfica 3: Distribución de la población que trabaja actualmente

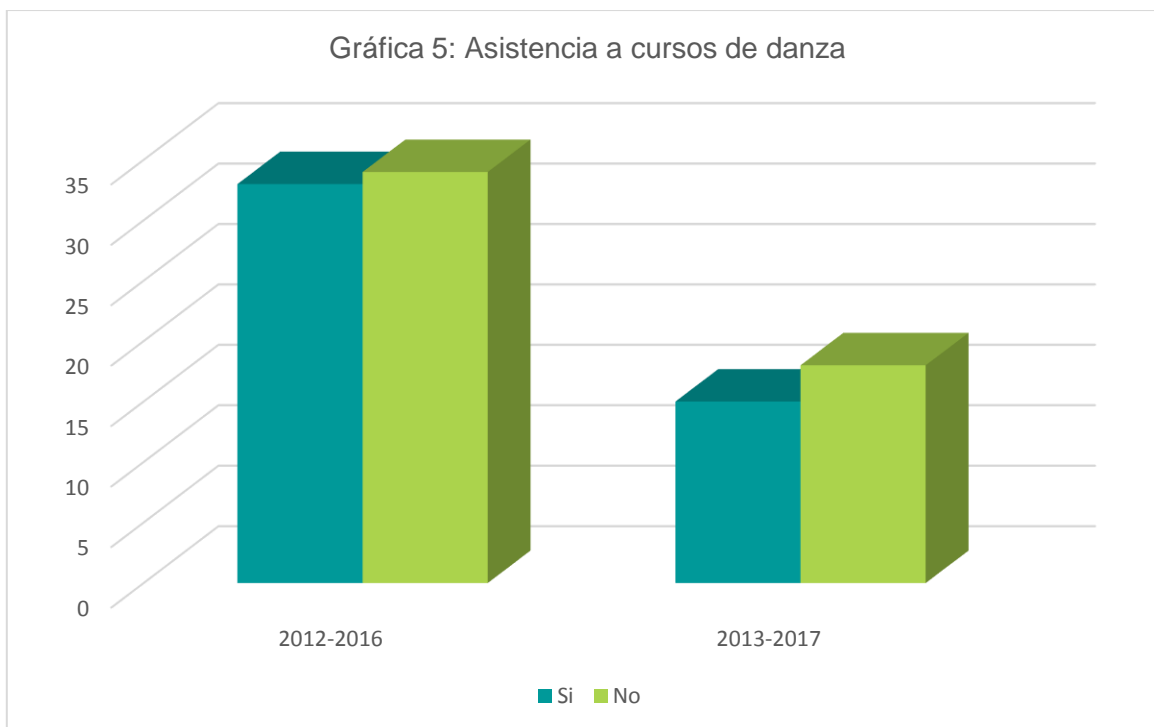


A su vez también nos encontramos que los 104 jóvenes upenianos que participaron en el estudio, 61 de ellos en la generación 2012-2016 y 31 alumnos pertenecientes a la generación 2013-2017 están actualmente solteros, 12 de dichos estudiantes están casados.



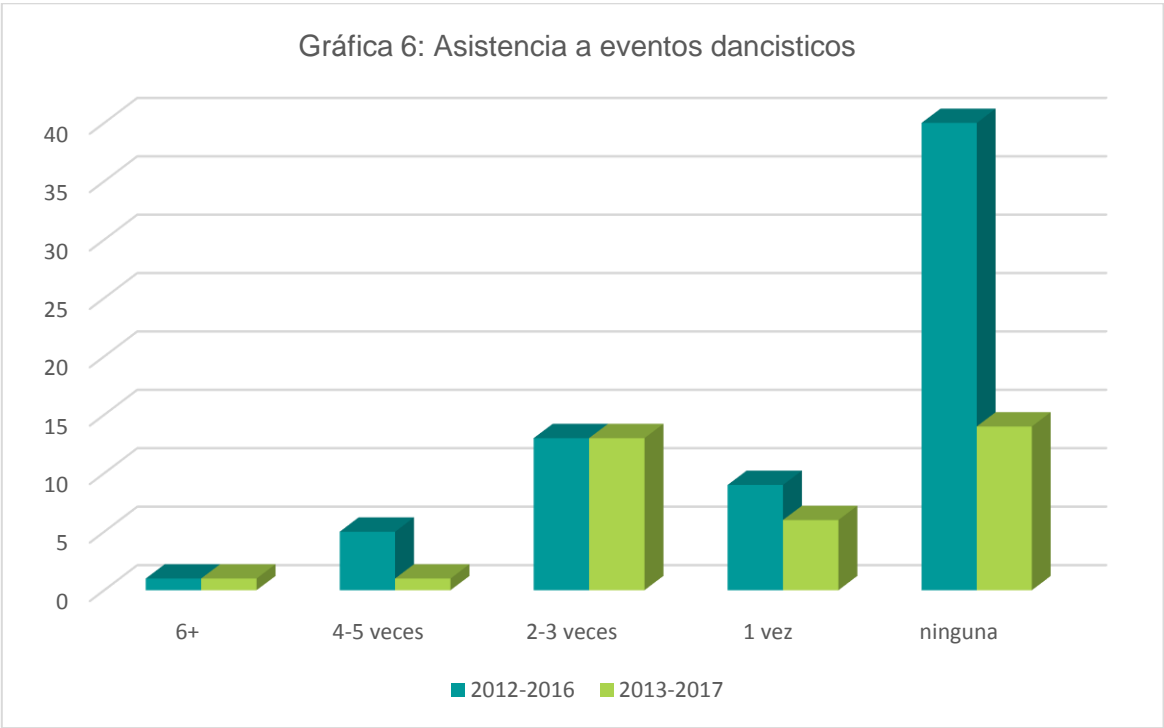
4.2.2 ¿Cuál es el consumo cultural de la danza de los jóvenes universitarios?

El consumo cultural de la danza de los jóvenes universitarios está determinado por las prácticas que se generan dentro de su vida cotidiana a lo que Bourdieu denomina como *habitus*, este *habitus* está restringido a la división de clases, es decir la posición social que juega el agente (joven universitario) dentro de la sociedad, por ello es “principio generador de las practicas [...]” (1979, pág. 169) y por ello se dice que las principales características que posee por un lado son, la producción de prácticas y por otro la interiorización de dichas prácticas fue conveniente preguntar a los jóvenes universitarios si habían tomado algún curso y/o taller de danza, encontrando que por un lado en la generación 2012-2016 de los 69 alumnos el 49.27% no ha asistido a algún curso y/o taller de danza así mismo en la generación 2013-2017 el 51.42% de un total de 35 alumnos tampoco lo ha hecho; sin embargo, aquellos que si han asistido a un curso y/o taller son 33 alumnos que pertenecen a la generación 2012-2016 y 15 a la generación 2013-2017.



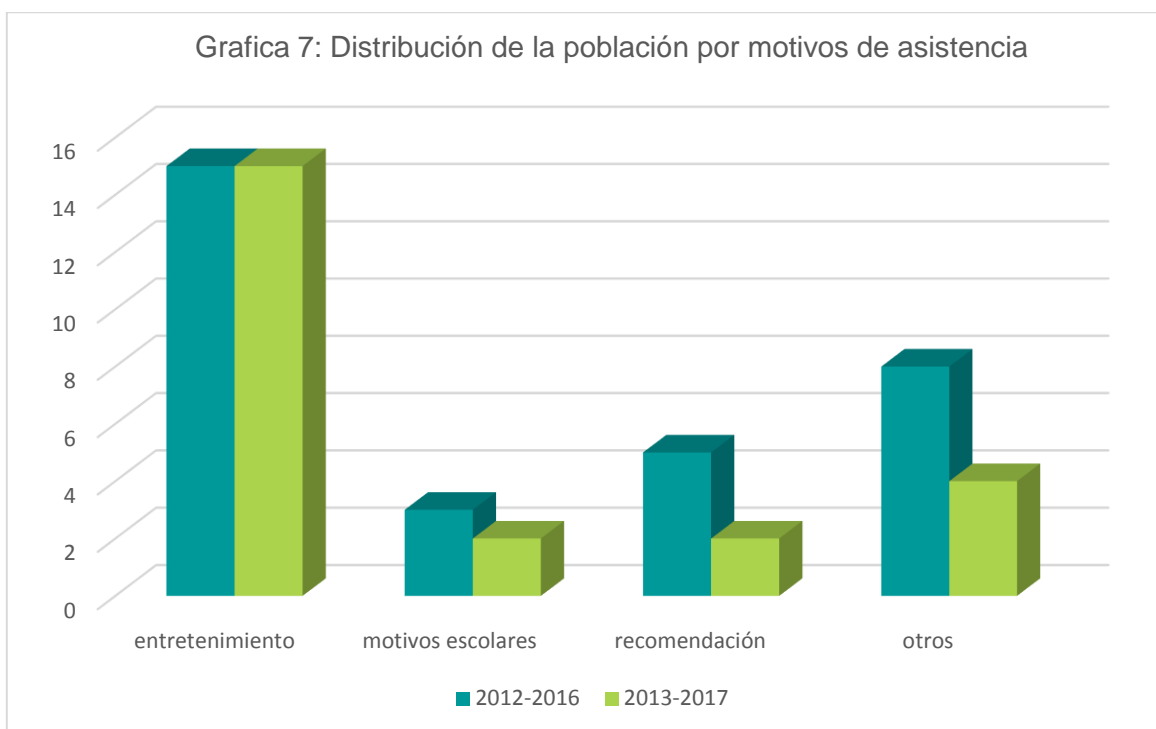
También se realizaron cuestionamientos relacionados a la asistencia a representaciones de danza durante los últimos tres meses, cabe mencionar que en la UPN se ofrecen por parte del programa institucional de talleres culturales esto conlleva a un intercambio entre los campos de producción en este caso el campo de la danza (dentro de la UPN) y por otro el campo de consumo siendo este último los jóvenes universitarios en donde principalmente “[...] se determinan los gustos hace que los productos elaborados en las luchas competitivas que tienen cada uno de los campos de producción [...] este concierto objetivo de la oferta y demanda es lo que hace que los gustos más diferentes encuentren las condiciones para su realización en el universo de los posibles que les ofrece cada uno de los campos de producción” (Bourdieu P. , 1979, pág. 228), es decir, que aquellos bienes culturales que proporciona el campo de producción pueden estar constituidos por un estilo de vida de aquellos que conforman un determinado campo y que están ligados entre sí ya sea por motivos artísticos, éticos, estéticos, políticos, etc. por tanto encontramos los siguientes resultados de los jóvenes universitarios en cuanto a asistencia: del total de 104 alumnos participantes del estudio y, con respecto a la

generación 2012-2016 tenemos que 40 alumnos no han asistido a eventos dancísticos seguido de 13 alumnos que asisten 2-3 veces; una vez solo han asistido un total de 9 jóvenes universitarios, otros 5 de 4-5 veces y por ultimo solo un estudiante ha asistido más de 6 veces. Dentro de la generación 2013-2017 los resultados no son tan variados ya que 14 de estos jóvenes ninguna vez han asistido, 13 de 2-3 veces; 6 alumnos únicamente han ido a eventos dancísticos una vez y dos alumnos de 4-5-y 6 veces respectivamente.



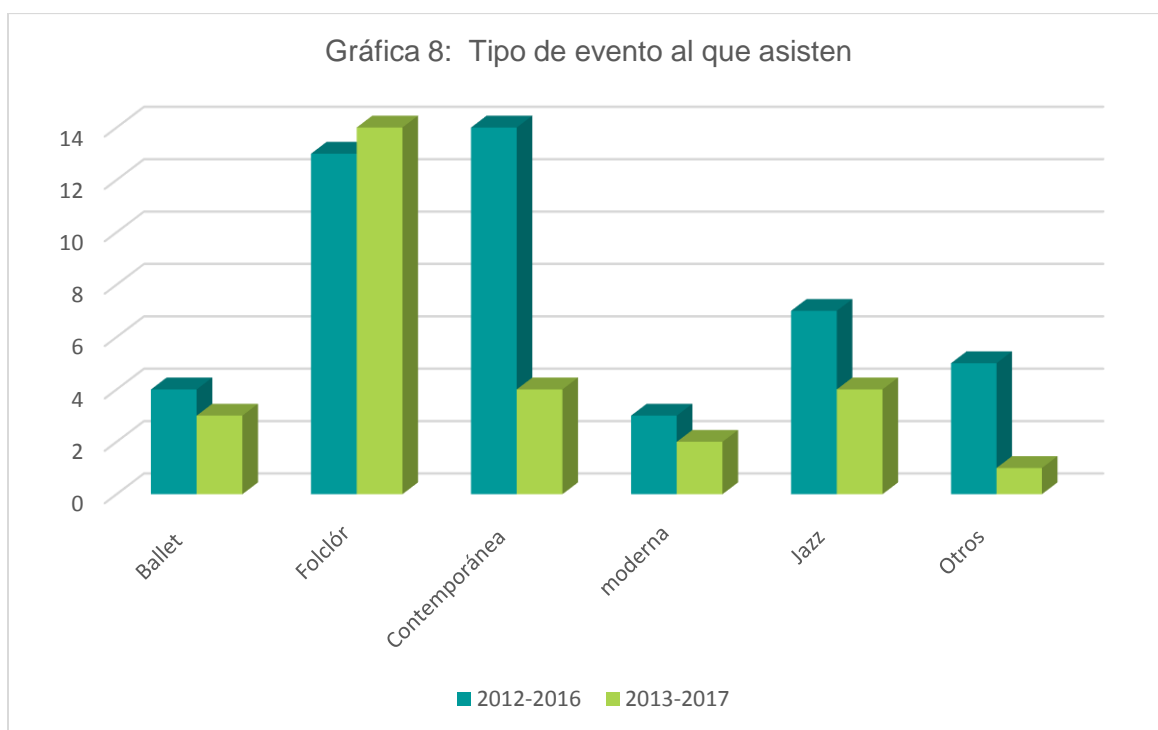
Uno de los cuestionamientos que resultaron importantes para este estudio fue acerca de cuáles eran los principales motivos por los que asistían a un espectáculo dancístico para la generación 2012-2016 únicamente respondieron 31 alumnos de los cuáles, 15 de ellos establecieron que uno de los motivos era el entretenimiento, por motivos escolares 13 alumnos asisten, 5 de ellos por recomendación y 8 aludiendo que son otros los motivos como por ejemplo, apoyar a los amigos, porque son festivales comunitarios, como una forma de aprendizaje y por último por placer; sin embargo, 23 alumnos de la generación 2013-2017 respondieron, encontrando una similitud con la generación 2012 ya que 15 alumnos asisten por

entretenimiento; 13 por motivos escolares, por recomendación 5 de ellos y para finalizar 4 respondieron que asisten ya que llevan a cabo la práctica de la danza, consideran que puede formar parte de la cultura general y/o como apreciación del arte.



Las prácticas que generan los agentes conlleva a que se tenga un habitus debido a que el agente le gusta y le llama la atención lo que se tiene esto se traduce en lo que para Bourdieu llama gusto, es decir, la apropiación de bienes culturales ya sea materiales y/o simbólicos, es por ello que fue determinante cuestionar a qué tipo de espectáculo dancístico asistían, entre las respuestas encontramos primero que por parte de la generación 2012-2016 de un total de 46 alumnos tienen preferencia por la danza contemporánea con 14 alumnos, seguido con 13 que manifiestan su gusto por el folclor; 7 de ellos prefieren el estilo jazz en los espectáculos, 4 el ballet y 3 danza moderna no sin antes mencionar que 5 de los alumnos de dicha generación

eligen entre otras opciones como teatro musical, y danzas polinesias. Segundo, en lo que a la generación 2013-2017 respecta, del total de 28 jóvenes universitarios que respondieron predomina el folclor con 14, 4 prefieren jazz y otros 4 danza contemporánea, únicamente 3 estudiantes se inclinan por el ballet, la danza moderna la prefieren solamente 3 alumnos, mientras que un alumno respondió que se inclina ante otro tipo de danza que no especifica.

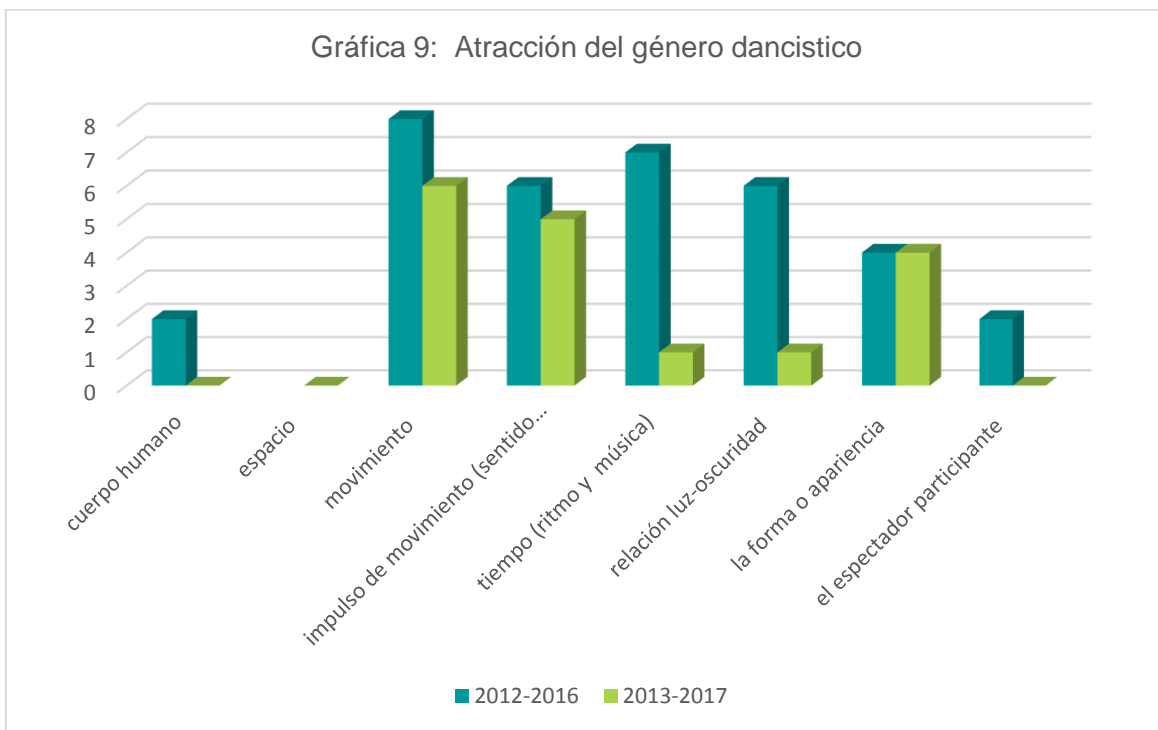


Pero no solo es asistir a un espectáculo de danza, Bourdieu nos dice que para que exista un consumo cultural se debe de contar un desciframiento que supone un dominio práctico, en este caso de la danza, es decir que los jóvenes universitarios puedan nombrar aquello que perciben de los espectáculos a los que asisten.

Lo antes expuesto implica que el agente desarrolle una competencia artística Bourdieu refiere esto como

“conocimiento previo de los principios de división propiamente artísticos que permiten ubicar una representación, por la clasificación de las condiciones estilísticas que contiene, entre las posibilidades de representación que constituyen el universo artístico y no entre las posibilidades de representación que constituyen el universo de los objetos cotidianos” (Bourdieu P. , 1968, pág. 53)

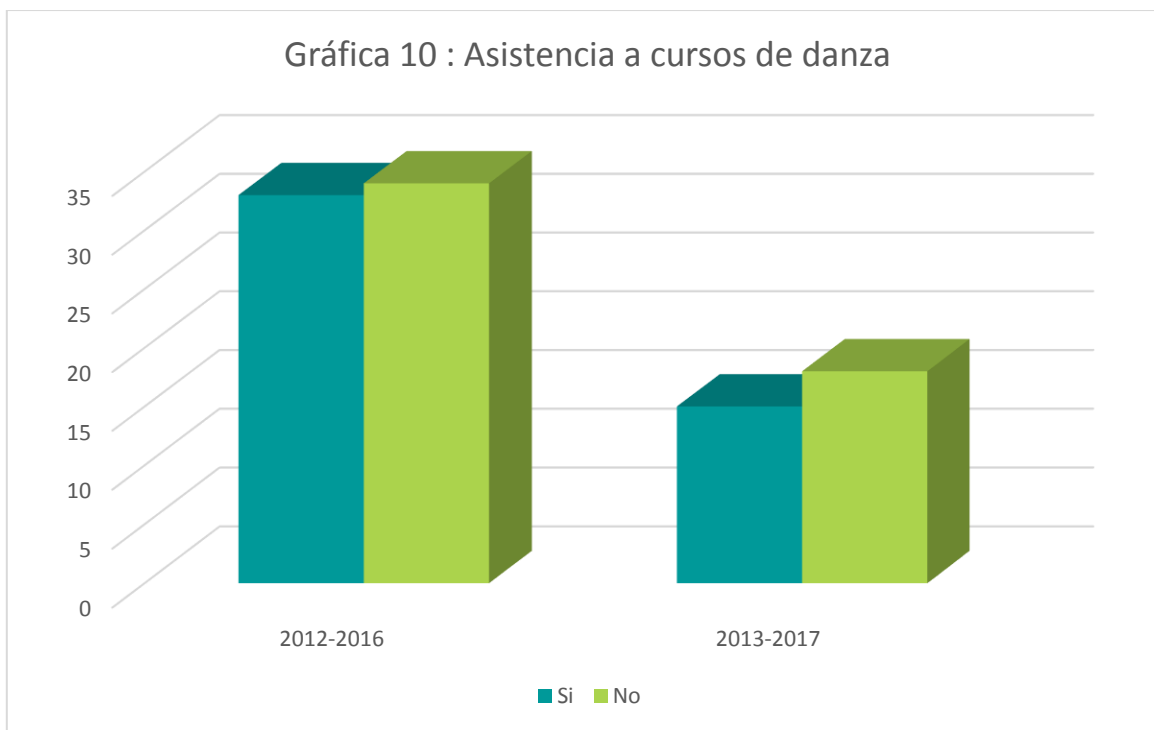
Por lo que fue necesario realizar la pregunta acerca de que es lo que atrae a los alumnos a asistir a determinados espectáculos de danza, debido a las respuestas obtenidas las respuestas se clasificaron de acuerdo con los elementos de la danza, los que fueron expuestos en el capítulo 3.



Podemos observar que entre los hallazgos que atrae al joven universitario para asistir a espectáculos de danza, de la generación 2012-2016 únicamente respondieron 35 alumnos de los cuales la principal atracción es el movimiento con 8 alumnos, posteriormente 7 alumnos respondieron que el ritmo y la música les atrae; pero a su vez también encontramos que 6 alumnos hallan interesante el cómo el bailarín a través del impulso del movimiento carga de significación dicho movimiento, sin embargo, la relación luz oscuridad que envuelve la puesta en

escena es del interés con 6 alumnos mientras que la forma en la que dicha puesta envuelve al espectador la eligieron 2 alumnos y por último 2 jóvenes universitarios les interesa el cuerpo humano. Entre los resultados de la generación 2017 a la que únicamente dieron respuesta 17 alumnos podemos encontrar una similitud respecto a la generación 2016 y es que para ellos resulta interesante también el movimiento con 6 alumnos, sin embargo, con el mismo número de alumnos que el movimiento encontramos que les interesa el mensaje que, a través de sus movimientos el bailarín quiere dar a entender en su obra; la forma o apariencia toma relevancia únicamente para 4 jóvenes mientras que el tiempo y la relación luz oscuridad solo con un alumno respectivamente.

Para aquellos que desarrollan esta competencia artística podría decirse que conocen el código a través de la práctica dancística, por lo que se preguntó si alguna vez habían tomado algún curso o taller de danza donde únicamente el 48% respondió que sí, esto dentro del habitus genera una necesidad cultural que el agente satisface mediante las cuales se puede aprender.



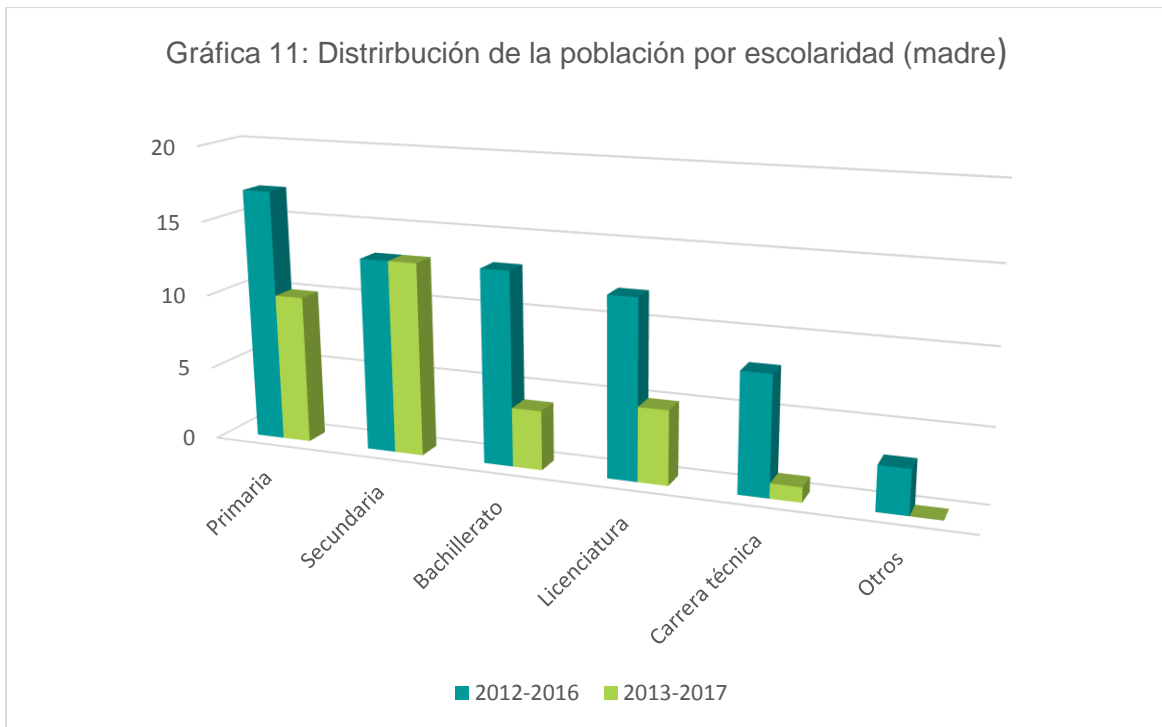
La necesidad cultural inminentemente trae consigo un consumo cultural, este consumo se da principalmente por, la instrucción escolar y segundo el origen social, retomando la siguiente cita:

“el peso relativo de la educación propiamente escolar (cuya eficacia y duración dependen estrechamente del origen social) y de la educación familiar varía según el grado en el cual las diferentes prácticas culturales son reconocidas y preparadas por el sistema escolar, mientras que por otra parte, niveladas todas las cosas, la influencia del origen social es muy fuerte en materia de “cultura libre” o de cultura de vanguardia” (Bourdieu P. , 2015, págs. 231-232)

Es por ello que una pregunta elemental para la instrucción escolar es saber el grado de estudios de los padres, esto debido a que, Bourdieu dentro de su teoría encuentra una relación existente entre el grado de estudios y capital cultural, en este caso institucionalizado ya que influye en el intercambio económico y laboral,

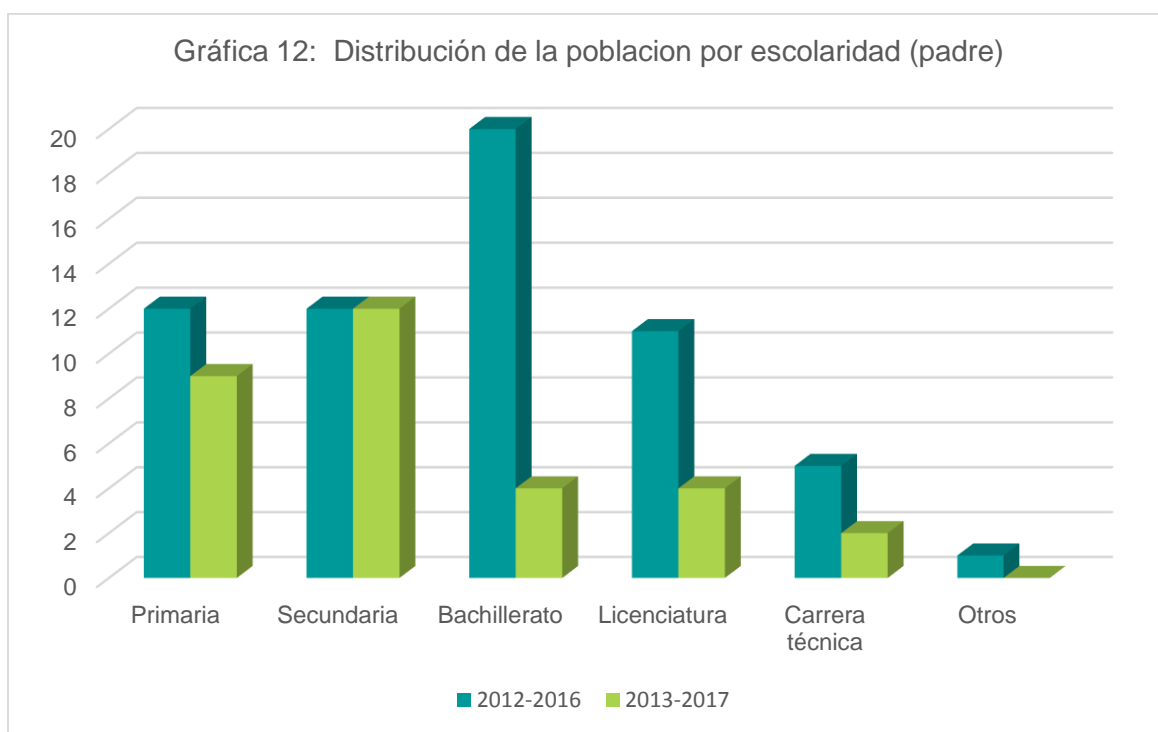
“dado que el título es producto de una conversión de capital económico en capital cultura, la determinación del valor cultural del poseedor de un título, respecto a otros, se encuentra indisolublemente al valor dinerario por el cual puede canjearse a dicho poseedor en el mercado laboral” (2001, pág. 147)

Citado lo anterior, podemos caracterizar los estudios alcanzados primero por parte de las madres de los estudiantes de pedagogía, por un lado en la generación 2012-2016 el grado máximo alcanzado es educación primaria con un total de 17 y por otro lado correspondiente a la generación 2017 es la secundaria con 13, es importante mencionar que un total de 5 estudiantes no respondieron este cuestionamiento por tanto no sabríamos si esto favorece a alcanzar un mayor capital cultural institucionalizado.



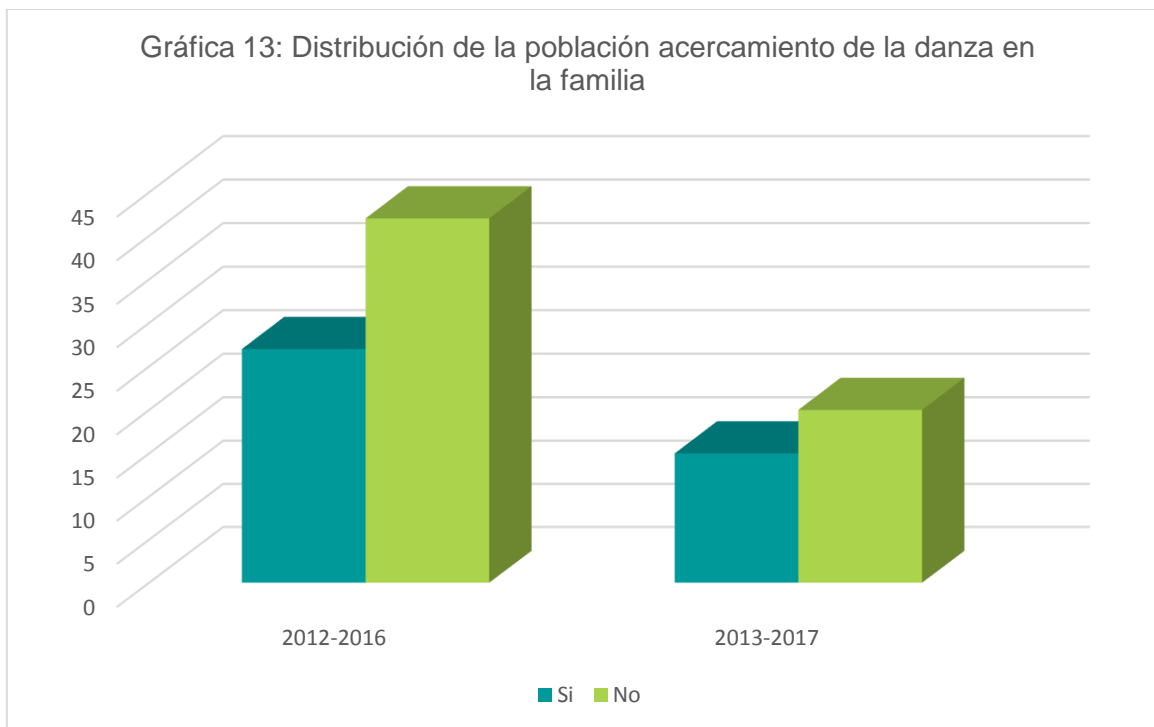
Referente a la escolaridad paterna tenemos que 20 padres lograron alcanzar el nivel medio superior en la generación 2012 sin menospreciar que 11 alcanzaron el nivel licenciatura, sin embargo, no podemos decir lo mismo de la generación 2013-2017 y esto debido que el nivel máximo alcanzado es secundaria con un total 12 al igual que la generación 2012, seguido con un nivel de primaria con 9, bachillerato y

licenciatura con 4 cada uno y únicamente 2 padres pudieron cursar una carrera técnica; 12 no dieron respuesta a esta pregunta.



Pero también es importante decir que para que determinado agente se apropie de un bien cultural, en este caso la danza, puede decirse que proviene de una familia que ha tenido algún acercamiento a ella, es decir un capital cultural que une dos factores importantes: la formación académica familiar y la inversión de capital económico; “se esfuerza por adquirir cultura, trabaja sobre sí mismo “se está formando”. Esto implica un coste personal que se paga con la propia persona [...] invierte tiempo, pero invierte una forma de afán (libido) socialmente constituido (Bourdieu P. , 2001, pág. 139) por ello resulta pertinente indagar si algún familiar lo había tenido ya que si es heredado en este caso en los jóvenes universitarios deja de verse como un adquirente sino más bien que genera una experiencia; como un gusto y/o placer. Podemos observar que este capital cultural no ha sido heredado como Bourdieu a lo largo de su teoría expresa ya que por parte de la generación 2016 de los 69 alumnos, 42 de ellos no cuentan con un familiar que se ha acercado a la danza mientras que 27 de ellos si los tiene; en lo que a la generación 2013-

2017 respecta de los 35 alumnos encuestados 20 respondieron que no entretanto 15 de los jóvenes universitarios dieron una respuesta que efectivamente han tenido o tienen un familiar cercano a la danza.



Al centrar el estudio dentro de la Universidad Pedagógica Nacional, es posible dar cuenta que dicha universidad a través del departamento de Difusión y extensión universitaria tiene como misión

” fomentar la movilidad, el desarrollo físico y cultural como una vía decantada y básica para lograr la formación integral de los individuos: estudiantes, profesores y personal de apoyo y dirección, tienen la opción de encontrar en su centro de estudio, de trabajo e investigación, opciones diversas para mejorar su salud y su desempeño intelectual a través de la práctica de deportes y actividades culturales diversas” (UPN, Visión fractal, 2017)

La oferta cultural dancística es diversa y cada alumno tiene la opción de elegir la que se ajuste a sus necesidades debido a que cada una de ellas forman a cada

estudiante de forma no curricular en cuanto a aspectos estéticos y/o humanísticos por lo que en el cuestionario aplicado se interrogó sobre conocer la oferta cultural única y exclusivamente dancística y posteriormente cuáles eran; las respuestas fueron variadas.

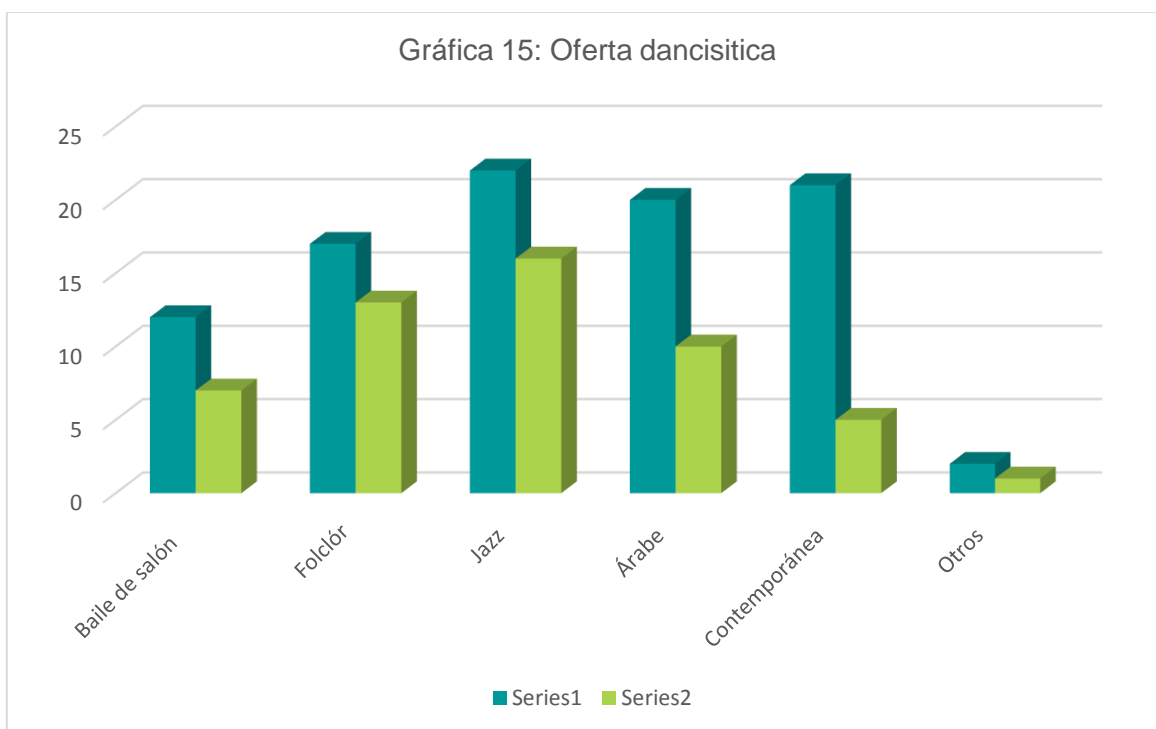
En cuanto al conocimiento de la oferta cultural dancística encontramos que por parte de la generación 2012, los jóvenes universitarios que si conocen la oferta son 38 mientras que en la generación 2013, 20 alumnos la conocen; sin embargo, 31 alumnos de la generación 2012 no la conocen y 15 de la generación 2013 no se han enterado de lo que la Universidad Pedagógica Nacional tiene para ofrecer a los alumnos.

Sin embargo, en relación al capital cultural respecta podemos decir en este caso que aquellos que si conocen la oferta cultura dancística han buscado los medios para formar parte debido a que este capital cultural se ha acumulado desde edades muy tempranas y por cuestiones de herencia familiar.



En cuanto a los diferentes talleres que ofrece la Universidad Pedagógica Nacional, los alumnos identificaron algunos, entre ellos encontramos que en la generación

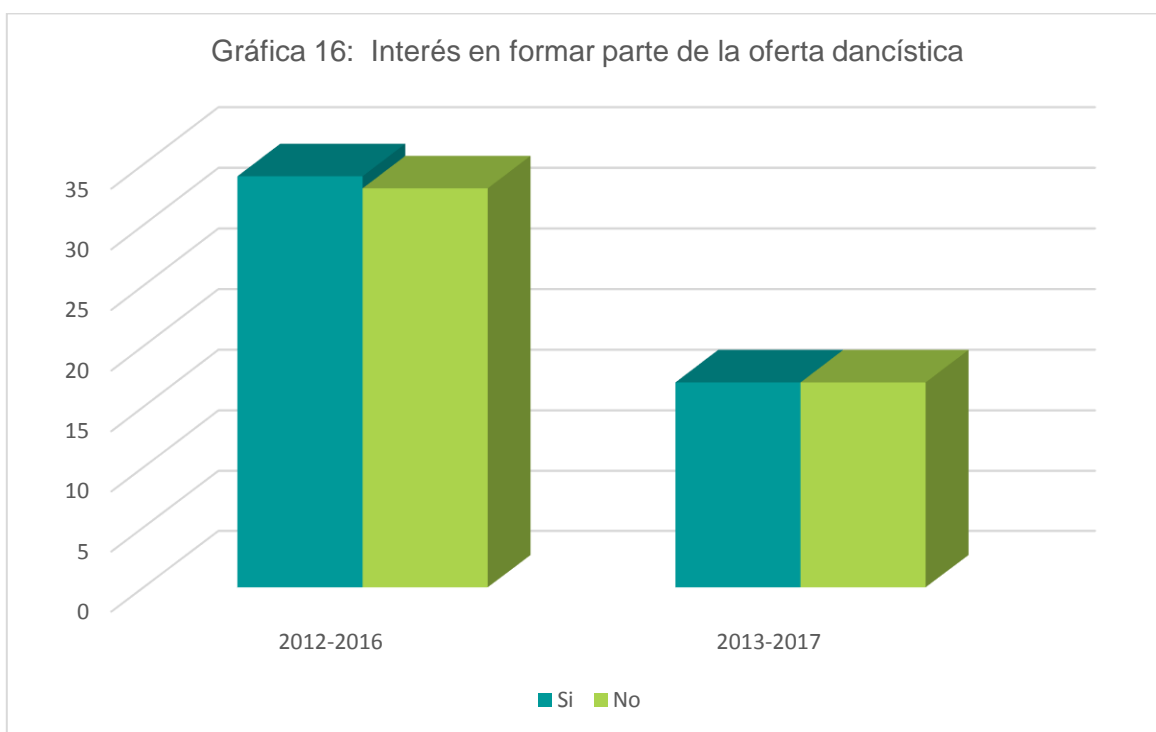
2012-2016 con un total de 22 alumnos conocen el taller de Expresión del movimiento a través de la danza Jazz, 21 jóvenes universitarios Danza contemporánea; otros de los talleres que conocen es Danza árabe con 20, seguido de Folclor con 17 y Baile de salón con 12 alumnos. Para la generación 2013-2017 identificamos que al igual que la generación antes mencionada, el taller que tomo relevancia entre los estudiantes fue Expresión del movimiento a través de la danza Jazz con 16 alumnos, 15 alumnos identificaron Danza Contemporánea, Danza Folclórica con 13 jóvenes universitarios, árabe con 10 y Baile de salón con 7. Entre los resultados otros tres de los alumnos respondieron conocían los ejercicios aeróbicos y zumba.



En relación con la oferta cultural que ofrece la UPN se indagó si a lo largo de su trayectoria académica les había interesado formar parte de esta oferta que brinda la Universidad Pedagógica Nacional, al respecto 34 alumnos respondieron que si es de su interés por parte de la generación 2012-2016 mientras que 2013-2016

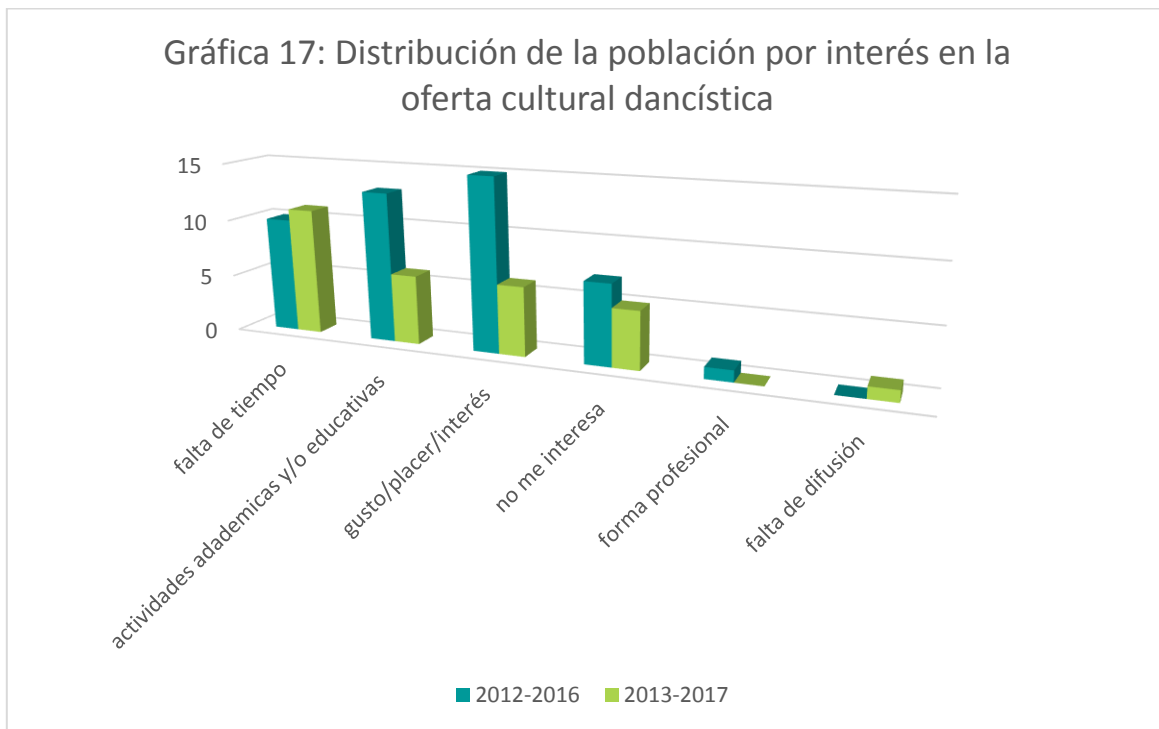
contestaron 17 alumnos. De los alumnos que dieron como respuesta un no 33 pertenecen a la generación 2012 y 17 jóvenes upenianos de la generación 2013.

Estos datos resultan interesantes ya que esta investigación nos permite apreciar cómo se encuentra el sujeto en relación con la oferta lo cual desencadena la interrogante acerca de cuál es la representación que se tiene, sin embargo, esto ya sería objeto de otra tesis que en algún otro momento se podría realizar.



Aquellos que dieron una respuesta de no al cuestionamiento anterior, se les pidió que respondieran si alguna vez durante su trayectoria académica les interesaría integrarse a estas actividades que brinda la Universidad Pedagógica Nacional, entre las respuestas que dieron los jóvenes universitarios encontramos que por gusto, placer/ interés respondieron 15 pertenecientes a la generación 2012, mientras que la 2013 solo 6, otras de las respuestas que dieron los alumnos es que les interesaría formar parte de esta oferta ya que podría ayudar en sus actividades académicas y/o educativas por una lado, en la generación 2012 dieron esta respuesta 13 alumnos

y 6 alumnos de la generación 2013; un alumno de la generación 2012 le interesaría debido a que podría llevar a cabo la danza en un ámbito profesional y otro alumno de la generación 2013 dijo que la falta de difusión es lo que ha hecho que no forme parte de esta oferta. Otros de los aspectos a destacar dentro de este cuestionamiento es que 10 jóvenes universitarios de la generación 2012 y 11 de la 2013 mencionaron que los motivos que les impiden formar parte es que no cuentan con el tiempo suficiente; sin embargo, también dijeron que no les interesa con 7 alumnos de la generación 2012 y 5 jóvenes universitarios de la generación 2013.



En la investigación se consideró muy relevante consultar acerca de su conocimiento sobre la danza, en los alumnos encuestados tenemos diversas concepciones acerca de lo que es la danza, es por ello que es relevante retomar las diferentes definiciones que los investigadores de la danza han realizado.

Como se ha visto en el capítulo dos presentado durante este trabajo, una de las autoras que ha tratado de definir la danza es Hilda Islas donde atribuye que la danza debe colocarse en términos físicos, imaginativos y materiales, encontramos varias

respuestas que contienen elementos de esta definición y que a continuación se exponen:

Cultura artística que promueve el ejercicio corporal y esto ayuda a la salud física y emocional (C15-16)
Como un conjunto de técnicas de baile (C18-16)
Como una expresión corporal y musical (C31-16)
Como un escape de la realidad donde solo existimos la danza y yo (C31-16)
Forma de expresión (C41-16)
Una forma de expresión corporal (C52-16)
Movimientos corporales mediante las cuales se expresan sentimientos, emociones, pensamientos, ideales (C60-16)
Taller creativo para el desarrollo de un pensamiento en cuestión locomotor (C4-17)
Como el arte de expresión corporal por medio de la coordinación a través de la música (C12-17)
Un arte que conlleva esfuerzo, técnica y pasión (C13-17)

Dentro de las definiciones antes expuestas los alumnos podemos dar cuenta que centran más su atención a el aspecto físico, y que, como Hilda Islas lo ha establecido en sus obras la partica de la danza no puede darse sin el material, en este caso, dicho material sería el cuerpo humano.

Por parte de Dallal tres puntos son fundamentales en su definición; cuerpo, espacio y significación; para él no es solo mover el cuerpo, sino que estos tres puntos funcionan de manera conjunta para llevar a cabo cualquier movimiento

Como una forma de interpretar los sentimientos (C2-16)
Medio expresión y parte del ser humano, hacia lo físico (C4-16)
Una conexión entre la música y los movimientos corporales (C6-16)

Expresión del cuerpo conectada a las emociones y emociones junto a la música (C10-16)

Como medio que permite la expresión de pensamientos y emociones a través de la expresión y disciplina corporal (C13-16)

Una forma de comunicarse con el cuerpo al compás de la música (armonía) (C14-16)

Una expresión de emociones y también se habla con el cuerpo (C16-16)

Arte de coordinar el movimiento del cuerpo con música o efectos sonoros de manera que expresas sentimientos, emociones, actitudes y recreaciones de actos o hechos (C23-16)

Como una expresión corporal que manifiesta sentimientos y emociones (C24-16)

Arte que combina movimientos corporales y coordinación mental y auditivas en secuencias rítmicas (C26-16)

Arte en el que puedes expresar emociones y sentimientos a través del cuerpo mediante movimientos corporales (C27-16)

Arte de expresar las emociones y sentimientos con el cuerpo a través de la danza (C30-16)

Expresión rítmica del cuerpo frente a la música (C33-16)

Como una disciplina que proyecta los sentimientos del cuerpo y los plasma en movimiento (C40-16)

Es un medio de expresión que utiliza el cuerpo para comunicar sentimientos, conocimientos y concepciones acerca del mundo (C49-16)

Como un lenguaje artístico con el que se pueden expresar emociones, sensaciones y realidad (C53-16)

Es una manera de expresión que permite involucrar el cuerpo con una serie de movimientos de los cuales me permiten liberar emociones, sensaciones de lo que trae consigo el ser humano (C54-16)

Disciplina que ocupa el cuerpo como principal motor para su ejecución (C55-16)

Quizá podría definir danza como una secuencia de movimientos corporales para expresar y transmitir emociones, sentimientos, pensamientos a otras personas.

Es un medio de expresión a través del cuerpo nos sentimos en contacto con el mundo y podemos poner nuestro granito de arena al representar (desde nuestra perspectiva y experiencia) nuestra propia visión del mundo (C56-16)

Es un lenguaje artístico que expresa a través del cuerpo emociones, sentimientos y conocimientos basados en técnicas corporales (C57-16)

La representación del movimiento corporal acompañado de la música (C62-16)

Un lenguaje artístico donde se utiliza el movimiento del cuerpo (C63-16)

Una forma de expresión de emociones, sentimientos y pensamientos mediante movimientos corporales (C65-16)

Yo la definiría como el arte de educar el cuerpo, donde los movimientos corporales forman parte de la relajación del alma, además de la sensibilización de los sentidos. El arte humaniza (C2-17)

Medio y el arte que afortunadamente tiene el ser para expresarse y representar aquello que tiene y constituye como ser emocional, te permite profundizar y alimentar el alma (C6-17)

Es el arte de plasmar externamente tu identidad, valores, gustos, sentido de ánimo (C10-17)

El arte de comunicar sentimientos con el cuerpo definida como arte (C18-17)

Un arte que hace que expresas con movimientos tus sentimientos (C26-17)

El arte de poder expresar tus sentimientos al compás de la música (C30-17)

La expresión más poética del cuerpo al estar sumergido en movimientos que te hacen perderte en el tiempo, una manifestación del alma libre (C34-17)

Las respuestas de los jóvenes upenianos coincidieron en que aquel que práctica la danza no solo ejecuta un movimiento a diestra y siniestra sino que más bien están conscientes de que detrás de toda danza hay una preparación que permite ejecutar cada movimiento a la perfección y una vez que es asimilado dicho movimiento deben darle una intención, cargarlo de sentimientos y emociones que sea de fácil y profundo entendimiento para el espectador.

Otra de las definiciones que también se plasmó en este trabajo fue la que hace Amparo Sevilla donde para ella la danza es una expresión artística por que se crea y expresa determinado lenguaje que depende el contexto en el cual se lleve a cabo en donde los símbolos son el cuerpo humano por las figuras que puede llegar a realizar. Entre las respuestas de los jóvenes upenianos encontramos

Conjunto de movimientos corporales cuya finalidad es la expresión artística (C29-16)

De las expresiones culturales más bonitas, lo que más me gusta es como a través de la danza se expresan emociones sin emitir ninguna palabra (C39-16)

Es un arte que se lleva a cabo por medio de la actividad corporal en la coordinación y complemento con la música por medio de ella se aprende y transmite cultura, sentimientos y emociones (C45-16)

Como un medio de expresión artística que alimenta nuestros sentidos, por otro lado, es un elemento de la educación integral de todo ser humano (C46-17)

Es un arte que a lo largo del tiempo ha dado identidad a nuestra cultura y expresar características de la misma (C51-17)

Una forma de expresión para contar cosas personales o hechos históricos (C59-17)

Lenguaje artístico que se entiende como un acto temporal en donde encontramos un principio y un fin, que modifica espacios, tiempo y al ser que lo interpreta, permitiendo expresar sentimientos, emociones y sensaciones por medio de movimientos utilizando el cuerpo con el fin de reflejar la vida personal y ambiente que rodea al ser humano (C66-16)

Como una forma de culturalización (C3-17)

Como un arte además de expresión no solo corporal sino hasta de sucesos históricos importantes (C8-17)

Como una expresión artística corporal expresada por el movimiento del cuerpo humano para transmitir diversas emociones, representa un estilo e identidad del ser humano (C11-17)

Arte corporal en la cual se comunican sentimientos, ideas y cultura (C16-17)

Como una arte y parte de la cultura (C24-17)

Como una expresión corporal que transmite sentimientos y emociones que por medio de ella se transmite conocimientos e historia (C28-17)

Podemos afirmar que para diversos alumnos la danza es parte de la transmisión cultural de cada país y Amparo Sevilla establece que la danza depende del contexto donde se lleve a cabo, pero también la forma en la que se utiliza el cuerpo para expresar dicha cultura a través de los movimientos.

Algunas otras definiciones no se aproximan a estos autores y por otra parte no tiene relación alguna con el cuestionamiento que se realizó acerca de qué era la danza como, por ejemplo:

Alguien que tiene tiempo para disfrutar lo que le gusta (C7-16)
Relajante (C9-16)
Recreativa (C21-16)
Es complicado (C61-16)

4.3 Conclusión

En conclusión, respecto a este capítulo es importante conocer como estudiantes de esta casa de estudios cual fue la finalidad de su creación, también como estudiantes de pedagogía y futuros profesionales de la educación cuales son los objetivos a alcanzar dentro de la misma.

La aplicación del cuestionario sobre consumo cultural de danza en los jóvenes universitarios nos habla de una población a la que le resulta tener difícil acceso a estos tipos de eventos por diversos factores como lo son el ámbito familiar, económico e incluso el escolar que no permiten que se unan a las actividades que ofrece esta institución educativa,

REFLEXIONES FINALES

Luego de la realización de este trabajo, puedo señalar que la Universidad Pedagógica Nacional ha tenido la finalidad de formar profesionales en el ámbito educativo que atiende las necesidades del país, pero a su vez la cultura; esto se ve reflejado a través de la Dirección de Difusión Cultural que plantea que los universitarios logren una formación estética y humanística, en este caso ofertando talleres de danza de forma extracurricular; por otro lado los pedagogos tenemos el trabajo de analizar la problemática educativa e intervenir de manera creativa.

Determinar el consumo cultural de danza en los estudiantes de pedagogía me llevo a consultar a uno de los grandes exponentes de la cultura como lo es Bourdieu fue importante ya que a lo largo de sus investigaciones no solo se centró en datos cuantitativos, sino que los conjunta con los cualitativos.

Para poder tener un consumo cultural Bourdieu nos habla de un capital institucionalizado que está ligado con la trasmisión de cultura de los padres hacia los jóvenes universitarios, sin embargo; dentro de este estudio la formación de los padres; por un lado la escolaridad de la madre solamente para la generación 2012-2016 tuvo oportunidad de cursar la primaria y para al otra generación nivel de secundaria; para los padres de los alumnos encontramos que por un lado el bachillerato es el grado máximo alcanzado mientras que para la generación 2013-2017 la secundaria; esto nos habla cierta consecuencia de transmisión de capital cultural deficiente aunado también con la falta de consumo de bienes culturales, es decir no se ha generado un *habitus* que provoque ciertas prácticas como es la asistencia a cursos de danza donde únicamente el 25% de toda la población lo hace.

De acuerdo a Bourdieu me atrevería a decir que los jóvenes universitarios carecen de un código de desciframiento que permita entender lo que se observa en las representaciones dancísticas por tanto se privan de generar una experiencia estética que lleve a transformar y cuestionar lo existente cayendo únicamente en que el entretenimiento es la principal razón por la que asisten a estos eventos dancísticos.

Al centrar el estudio dentro de la Universidad Pedagógica Nacional la oferta cultural dancística es limitada debido a que la cantidad de alumnos que atiende al comienzo de cada ciclo escolar en comparación con los alumnos que tienen la oportunidad de asistir a los programas institucionales de talleres culturales, sin embargo; sería pertinente que se buscaran diversos medios para poder satisfacer las necesidades que la comunidad escolar demanda pero también que esté informada de todas las actividades de danza y otras que se desarrollan dentro de la escuela, asimismo de las dos generaciones estudiadas les interesa formar parte de dichas ofertas considerando que puede ayudar a sus actividades académicas pero por diversos factores tales como el escolar, el económico y familiar les impide unirse; al inicio de cada semestre de los talleres de danza considero que se debería de dejar claro que los talleres buscan:

“promover, preservar y difundir la cultura en sus más variadas manifestaciones generando un entorno cultural que influya en la formación estética y humanista de los integrantes de la comunidad universitaria” (UPN, Visión fractal, 2017).

Cito esto debido a que una de las preguntas dentro del cuestionario realizado fue el por qué asistían a danza donde la respuesta común en ambas generaciones fue el entretenimiento y es aquí donde se desvirtúa completamente la finalidad de dichos talleres.

Otro punto importante a considerar que hablar de danza no es muy común como consecuencia tenemos que las investigaciones de dicha área son escasas y tratar de definirla resulta difícil ya que es un arte donde se involucran sentimientos y emociones, por ejemplo tenemos a Dallal desde mi punto de vista se centra en el hecho artístico, Bárcena en cambio ve la danza como una actividad natural del hombre, sin embargo; Amparo Sevilla establece que depende de un contexto social e histórico y esto se ve reflejado a través de la historia de la danza donde los movimientos del cuerpo dependen de cada época; la danza en consecuencia es subjetiva y quedó demostrado ya que los alumnos describieron lo que para ellos es

la danza, definitivamente algunos saben que el cuerpo humano es la principal herramienta de la danza que transmite emociones y sentimientos en cambio algunos otros consideran la danza como un ejercicio volviendo así a lo antes mencionado como falta de códigos de desciframiento.

La clasificación de la danza nos permite conocer como es en un ámbito profesional, sin embargo, dentro de este trabajo importa su carácter formativo y dentro de la Universidad Pedagógica está determinada en cuanto a los intereses de los alumnos y también en cuanto a las políticas culturales establecidas.

Dicho lo anterior los jóvenes universitarios de la generación 2012-2016 y 2013-2017 y cerrando este estudio, el arte no es cercana debido a que no tienen un consumo cultural por tanto se carece de una asistencia a los programas institucionales de talleres culturales y es pertinente considerar la incorporación dentro del mapa curricular un porcentaje de créditos destinado a las actividades artísticas donde los alumnos tengan oportunidad de asistir ya sea dentro o fuera de la institución.

Si los alumnos toman en cuenta que las actividades dancísticas pueden ayudar en su formación, se debería pensar en una educación estética donde las emociones y sentimientos de las personas influyen en la vida cotidiana, que el arte deje de ser considerada como una técnica en cuanto a habilidades, en cuanto a la danza que deje de verse como una pérdida de tiempo, es importante que el ser humano se permita tener otro tipo de experiencias, que el proceso creativo al que retomo dentro de los beneficios de la danza no se piense en el hecho artístico sino más bien ser conscientes que permite el desarrollo de la vida, educar para razonar pero que ayude a resolver problemas lógicos, éticos y estéticos problemas fundamentales a los que se enfrenta el pedagogo.

BIBLIOGRAFÍA

- ANUIES. (06 de 09 de 2016). *Información y servicios* . Obtenido de Información Estadística de Educación Superior : <http://www.anui.es.mx/informacion-y-servicios/informacion-estadistica-de-educacion-superior/anuario-estadistico-de-educacion-superior>
- Bárcena, P. (2004). *El hombre y la danza* . México: Patria .
- Borudieu, P. (1992). *Réponses*. Paris: Seuil .
- Bourdieu, P. (1968). Elementos de una teoría sociológica de la percepción artística . *Revista Internacional de Ciencias Sociales* , 45-79.
- Bourdieu, P. (1972). *Esquisse d'unethéorie de la pratique*. Genevé: Droz.
- Bourdieu, P. (1979). *La distinción. Criterios y bases sociales del gusto* . Buenos Aires : Taurus .
- Bourdieu, P. (1990). *Sociología y Cultura* . México: Grijalbo-Consejo Nacional ppara la Cultura y las Artes .
- Bourdieu, P. (1997). *Razones prácticas. Sobre la teoría de la acción* . Barcelona: Anagrama .
- Bourdieu, P. (2001). *Poder, derecho y clases sociales*. España: Desclée de Brouwer.
- Bourdieu, P. (2007). *El sentido práctico*. Argentina : Siglo XXI Editores .
- Bourdieu, P. (2014). *Sobre el estado. Cursos en el Collège de France (1989-1992)*. Barcelona : Anagrama .
- Bourdieu, P. (2015). *El sentido social del gusto: elementos para una sociología de la cultura* . México : Siglo XXI Editores .
- Bourdieu, P. W. (2005). *Una invitación a la sociología reflexiva* . Buenos Aires : Siglo XXI Editores .
- Campoy, T. G. (2009). Técnicas e instrumentos de recogida de datos. En *Manual básico para la realización de tesinas, tesis y trabajos de investigación* (págs. 273-300). EOS .
- Cardona, P. (1993). *La percepcion del espectador* . México, D.F.: Centro Nacional de Investigación INBA .
- Corcuff, P. (1995). *Les nouvelles Sociologies*. Paris : Nathan.
- Corral, Y. (2010). Diseño de cuestionarios para recolección de datos . *REvista Ciencias de la Educación* , 152-168.
- Dallal, A. (1989). *La danza en México. Segunda parte*. México: UNAM.

- Dallal, A. (2001). *Cómo acercarse a la danza*. México: Plaza y Valdés Editores .
- Dallal, A. (2007). *Los elementos de la danza*. México: UNAM.
- Dewey, J. (2008). *Cómo se tiene una experiencia* . En J. Dewey, *El arte como experiencia* (págs. 41-65). España : Páidos .
- Ferreiro, A. (2005). *Escenarios rituales. Una aproximación antropológica a la práctica educativa*. México: Colegio de estudios de posgrado de la Ciudad de México, CONACULTA-INBA-CENART.
- Ferreiro, A. (2007). Potencial del lenguaje de la danza . *DIDAC Universidad Iberoamericana* , 24-30.
- García Canclini, N. (1999). El consumo cultural: Una propuesta teórica . En G. Sunkel, *Consumo cultural en América Latina* (págs. 26-50). Santafé de Bogotá : Convenio Andrés Bello .
- García, N. (1993). *El consumo cultural en México* . México : Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (Pensar la cultura).
- Giménez, G. (1997). *La sociología de Pierre Bourdieu*. México: Instituto de Investigaciones Sociales de la UNAM.
- Guerra, E. (2009). *Las teorías sociológicas de Pierre Bourdieu y Norbert Elias: los conceptos de campo social y habitus* . México : Universidad Autónoma Metropolitana- Xochimilco .
- Hernández, A. (2014). *Metodología de la investigación*. México: McGRAW-HILL.
- Hernández, R. F.-C. (2006). *Metodología de la investigación* . México: McGraw-Hill.
- Hernández, R. T. (Noviembre de 2009). *La danza y su valor educativo*. Obtenido de efdeportes.com: <http://www.efdeportes.com/efd138/la-danza-y-su-valor-educativo.htm>
- Islas, H. (1995). *Tecnologías corporales: danza, cuerpo e historia* . México: INBA .
- Lapierre, A. (1985). El concepto de psicomotricidad y su evolución . *Revista de Educación Física. Renovación de Teoría y Práctica* . no. 6 , 5-10.
- Lavalle, J. (2002). *En busca de la Danza Moderna mexicana dos ensayos* . México : CONSEJO NACIONAL PARA LA CULTURA Y LAS ARTES .
- Markessinis, A. (1995). *Historia de la danza desde sus orígenes*. Madrid: Librerías deportivas Esteban Sanz.
- Mary, A. (1992). Méthapores et paradigmes dans le bricolage de la notion d'habitus. En *Cahiers de Lasa, Lectures de Pierre Bourdieu* (págs. 17-108). Caen : Université de Caen .

- Nacional, U. P. (11 de 05 de 2016). *Licenciatura en Pedagogía* . Obtenido de Asignaturas de la Licenciatura en Pedagogía : <http://sitiosajuscounp.cloudapp.net/pedagogia/index.php/2014-09-04-19-13-00/2014-09-04-19-13-38.html>
- Panosfky, E. (1967). *Architecture gothique el Pensé scolastique* . Paris : Minuit .
- Rodríguez, R. (1999). *La educación superior en el siglo XXI. Lineas estrategicas de desarrollo. Una propuesta de la ANUIES* . México: Centro de Estudios sobre la Universidad (CESU) .
- Ruiz. (2002). *Instrumentos de investigación educativa. Procedimientos para su diseño y validación* . Venezuela : CIDEDEC .
- Ruso, H. (1997). *La danza en la escuela* . España : Publicaciones INDE .
- Sabariego, M. M. (2004). Métodos de Investigacion Cualitativa . En R. Bisquerra Alzina, *Metodología de la Investigación Educativa* (págs. 293-328). Madrid, España : La Muralla ..
- SEP. (1978). *Decreto que crea la Universidad Pedagógica Nacional* . México : SEP .
- Sevilla, A. (1990). *Danza, cultura y clases sociales*. México: Cenidi Danza/INBA/Conaculta.
- Sierra, R. (1994). *Técnicas de investigación social* . Madrid : Paraninfo .
- Soler, E. (1992). *La educación sensorial en la escuela infantil*. Madrid: Ediciones RIALP.
- Stake, R. (2005). *Investigación con estudios de casos* . Madrid: Ediciones MORATA .
- Tortajada, M. (Julio de 2004). *Bailar la patria y la Revolución*. Obtenido de Difusión cultural UAM : <http://www.difusioncultural.uam.mx/revista/julio2004/tortajada.html>
- UPN. (12 de Enero de 2015). *Estudiar en la UPN* . Obtenido de Licenciatura en Pedagogía : <http://www.upn.mx/index.php/estudiar-en-la-upn/licenciaturas/pedagogia>
- UPN. (2016). *Áreas Académicas* . Obtenido de Áreas académicas : <http://www.upn.mx /index.php/areas-academicas>
- UPN. (23 de Junio de 2016). *Conoce la UPN*. Obtenido de Conoce la UPN: <http://www.upn.mx/index.php/conoce-la-upn/conoce-la-upn>

- UPN. (10 de Febrero de 2016). *Sitio web de la Licenciatura en Pedagogía*.
Obtenido de Plan de estudios:
<http://sitiosajuscoupn.cloudapp.net/pedagogia/>
- UPN. (2017). *Visión fractal*. Obtenido de Misión:
<http://difusionfractal.upnvirtual.edu.mx/index.php/ddeu/mision>
- UPN. (s.f.). *Reglamento General para la Titulación Profesional de Licenciatura de la Universidad Pedagógica Nacional*. México: Universidad Pedagógica Nacional.

ANEXO I: CUESTIONARIO

CONSUMO CULTURAL DE LA DANZA EN ESTUDIANTES DE PEDAGOGIA GENERACIÓN 2012-2016/2013-2017

INSTRUCCIONES: Responde a los siguientes cuestionamientos, en la primera parte anota tus datos generales y posteriormente coloca una X a la que consideres la respuesta adecuada.

DATOS GENERALES

1. Edad _____ 2. Sexo _____ 3. Estado civil _____ 4.
Turno _____

5. ¿Trabajas actualmente?

Sí No

6. Nivel de educación

Madre: Primaria Secundaria Bachillerato Licenciatura Carrera técnica
Otros

Padre: Primaria Secundaria Bachillerato Licenciatura Carrera técnica
Otros

7. Dentro del sector familiar ya sea madre, padre, hermanos, abuelos, etc. ¿han tenido algún acercamiento a la danza?

Si No Menciona quién _____

8. ¿Has tomado algún curso y/o taller de danza? (si la respuesta es no pasa a la pregunta 11)

Sí No

9. ¿Qué tipo de danza has tomado? _____

10. Los cursos y/o talleres los has tomado en:

Instituciones públicas Instituciones privadas

11 ¿En los últimos 3 meses, cuantas veces has asistido a espectáculos de danza? (si tu respuesta es ninguna pasa a la pregunta 16)

Más de 6 veces 4 ó 5 veces 2 ó 3 veces una vez
ninguna

12. Motivo por el cual asistes a estos espectáculos de danza

Entretenimiento motivos escolares recomendación
otros _____

13. ¿En los últimos 3 meses a qué tipo de espectáculo de danza asististe?

Ballet danza folclórica contemporánea moderna Jazz

Otros _____

14. ¿Qué te atrae de este género de la danza?

15. ¿Cada 3 meses cuánto destinas de recursos económicos para asistir a eventos culturales dancísticos? (especifica la cantidad) _____

16. ¿Cuál es el motivo principal por el que no asistes?

No me interesa falta de difusión Falta de tiempo falta de dinero

Otros _____

17. ¿Conoces los talleres de la oferta cultural dancística en la UPN Ajusco?

Sí No

¿Cuáles?

18. ¿Durante tu trayectoria académica dentro de la UPN te ha interesado formar parte de esta oferta cultural?

Sí No ¿Por qué?-

19. ¿Cómo definirías la danza?

20. ¿Consideras que la danza puede aportar beneficios para desarrollarte en el ámbito personal y profesional?

Sí No

21. Menciona algunos de estos beneficios

ANEXO II. RESPUESTAS DE OPINIÓN GENERACIÓN 2012-2016 Y 2013-2017

GENERACIÓN 2012-2016

¿Qué te atrae de este género de la danza

1. su estética
2. -----
3. -----
4. -----
5. -----
6. -----
7. -----
8. -----
9. -----
- 10.---
- 11.---
- 12.---
- 13.Capacidad de representar temáticas educativas y sociales a través de la expresión corporal
- 14.---
- 15.Vestuario
- 16.---
- 17.---
- 18.---
- 19.---
- 20.---
- 21.---
- 22.
- 23.
- 24.
- 25.
- 26.
27. folclórica
- 28.–
- 29.El ritmo
- 30.La forma en la que las personas expresan sus sentimientos y emociones a través de la danza
- 31.-----
- 32.La expresión, los vestuarios, es como transportarte a un mundo diferente
- 33.---
- 34.Pues me gusta el conjunto que hy entre danza y teatro
- 35.–
- 36.–

- 37.-
- 38. Los movimientos, la música, la historia y el color
- 50. ritmo, musicalización, la representación escénica
 - 53. la solemnidad con la que danzan
 - 54. La vestimenta y los diferentes movimientos que realizan
 - 55. la disciplina que llevan al ejecutar su danza
 - 56.---
 - 57. la música, las interpretaciones, los movimientos, pero en especial lo que me hacen pensar y sentir, todo lo que me mueven y encuentro conmigo misma
 - 58. interés personal, por gusto, interés de conocer diferentes estilos del mismo
 - 59-
 - 60. técnica movimientos
 - 61. la música
 - 62. yo la practico, me gusta mucho ver otras personas que lo hacen
 - 63.---
 - 64. el tipo de movimiento y sus vestuarios
 - 65. me gusta mucho la danza contemporánea porque considero que los movimientos son más libres y expresan mas
 - 66. todo desde los bailarines hasta la música, vestuarios, etc.
 - 67. el movimiento del cuerpo y saber que es otro lenguaje artístico que expresa emociones y sentimientos
 - 68. los movimientos y expresiones en todos sus sentidos y los colores que acompañan toda la puesta
 - 69. el cuerpo y el movimiento que se desarrolla o se efectúa con la música, como las sensaciones que causa al espectador

Durante tu trayectoria académica dentro de la UPN te ha interesado formar parte de esta oferta

¿Por qué'

- 1- Tengo otros intereses que no me dejan tiempo
- 2- -----
- 3- Para completar mi formación académica
- 4- No me da tiempo
- 5- -----
- 6- Me gustaría realizarla como terapia
- 7- No me gusta
- 8- -----
- 9- -----
- 10- Es un complemento para mi formación
- 11- Sería interesante

- 12-Falta de tiempo e interés
- 13- Porque me gusta el baile
- 14-Trabajo
- 15-Falta de tiempo, pues vivo lejos
- 16-Me gusta la danza folclórica
- 17-----
- 18-----
- 19-----
- 20- Por la falta de tiempo y difusión
- 21-No me gusta
- 22----
- 23-Se me hace atractivo y como actividad recreativa
- 24-Falta de tiempo
- 25-No me agrada
- 26-----
- 27----28
- 28---
- 29-Es interesante y me gusta
- 30-Es un buen espacio para desarrollar otros aspectos de la educación
- 31-Falta de tiempo
- 32- Porque me gusta la danza
- 33-No me llama la atención
- 34---
- 35-No se bailar, me considero muy torpe
- 36-Falta de tiempo
- 37---
- 38----
- 39--
- 40-No es prioridad
- 41---
- 42---
- 43---
- 44-Me gusta el baile
- 45-Fomenta el compañerismo, la actividad física y porque me gusta
- 46-Me ha apoyado en la formación como pedagogo, en el sentido de una educación integral
- 47-Me encanta la danza
- 48---
- 49-
- 50- Por el deseo de aprender algo nuevo
- 51- Considero que la danza aporta al desarrollo personal
- 52---

- 53-Para desarrollar ciertas habilidades que pueda reconocer, es decir, la soltura que puedo tener con mi cuerpo
- 54-No me gusta mucho bailar
- 55-Pude asistir algunas clases de danza contemporánea y en verdad me sentía muy a gusto en ella. Me gustaban las actividades y temáticas que se podían representar y en verdad me lleno y llamo la atención
- 56- Porque es necesaria para mi vida la presencia de la danza y I UPN ofrece clases gratuitas, cercanas y con horarios accesibles
- 57- Por el gusto por la danza, fue uno de los motivos por los que ingrese a la universidad
- 58-Falta de tiempo
- 59-Me gusta bailar
- 60-Quisiera participar en un evento
- 61-La maestra tiene una motivación
- 62-Creo que falta organización
- 63-Es una actividad que me apasiona ver y bailar
- 64---
- 65-Amo bailar y me gusta compartir con las demás personas
- 66-Desarrollar otras habilidades que te brindan los lenguajes artísticos
- 67- Pero tome un taller y al estar en el me agrado mucho y por eso me quede
- 68-Es parte del desarrollo integral del estudiante

¿Cómo definirías la danza

- 1- Un arte que debe conservarse y destacar en nuestro país, necesita más ayuda para que sea posible
- 2- Como una forma de interpretar los sentimientos
- 3- Permite actuar con libertad, la oportunidad de expresar sin emplear palabras
- 4- Medio expresión y parte del ser humano, hacia lo físico
- 5- Es la manera con la que diversas personas expresan su sentir
- 6- Una conexión entre la música y los movimientos corporales
- 7- Alguien que tiene tiempo para disfrutar lo que le gusta
- 8- Como una forma de expresión muy linda
- 9- Relajante
- 10-Expresión del cuerpo conectada a las emociones y emociones junto a la música
- 11-Expresión artística que expresa diversos lenguajes
- 12-Expresión corporal
- 13-Como un medio que 'permite la expresión de pensamientos y emociones a través de ka expresión y disciplina corporal
- 14-Una forma de comunicarse con el cuerpo y al compás de la música (armonía)

- 15-Cultura artística que promueve el ejercicio corporal y esto ayuda a la salud física, emocional
- 16-Una expresión de emociones y también se habla con el cuerpo
- 17- Como parte de la identidad cultural
- 18-Como un conjunto de técnicas de baile
- 19-Un arte, un estilo de vida, es lo más hermoso del mundo
- 20-Como un arte que se expresa a través del movimiento del cuerpo
- 21-Recreativa
- 22-Como una forma de manifestar tradiciones, sentimientos y emociones
- 23-Arte de coordinar el movimiento del cuerpo con música o efectos sonoros de manera que expresas sentimientos, emociones, actitudes y recreaciones de actos o hechos
- 24-Como una expresión corporal que manifiesta sentimientos y emociones
- 25-Algo aburrido
- 26-Arte que combina movimientos corporales y coordinación mental y auditivos en secuencias rítmicas
- 27-Arte en el que puedes expresar emociones y sentimientos a través del cuerpo mediante movimientos corporales
- 28-----
- 29-Conjunto de movimientos corporales cuya finalidad es la expresión artística
- 30-Arte de expresar las emociones y sentimientos con el cuerpo a través de la danza
- 31-Como una expresión corporal y musical
- 32-Como un escape de la realidad donde solo existimos la danza y yo
- 33-Expresión rítmica del cuerpo frente a la música
- 34-Forma de expresión integral gracias a la cual es posible un desarrollo físico, social y cultural
- 35-Como un arte y una forma de vida
- 36-Arte de expresión del cuerpo
- 37---
- 38-Por la música y el vestuario que usan
- 39-De las expresiones culturales más bonitas, la que más me gusta es el cómo a través de la danza su expresan emociones sin emitir ninguna palabra
- 40-Como una disciplina que proyecta los sentimientos del cuerpo y los plasma en movimiento
- 41-Forma de expresión
- 42---
- 43---
- 44-Expresión humana mediante el movimiento
- 45-Es un arte que se lleva a cabo por medio de la actividad corporal en coordinación y complemento con la música por medio de ella se aprende y trasmite cultura, sentimientos y emociones

- 46-Como un medio de expresión artística que alimenta nuestros sentidos, por otro lado, es un elemento de la educación integral de todo ser humano
- 47---
- 48-Como un arte
- 49-Es un medio de expresión que utiliza el cuerpo para comunicar sentimientos, conocimientos y concepciones acerca del mundo
- 50-Forma de representación artística
- 51-Es un arte que a lo largo del tiempo ha dado identidad a nuestra cultura y expresar características de la misma
- 52-Una forma de expresión corporal
- 53-Como un lenguaje artístico con el que se pueden expresar emociones, sensaciones y realidad
- 54-Es una manera de expresión que permite involucrar el cuerpo con una serie de movimientos de los cuales me permiten liberar emociones, sensaciones de lo que trae consigo el ser humano
- 55-Disciplina que ocupa el cuerpo como principal motor para su ejecución
- 56-Quizá podría definir danza como una secuencia de movimientos corporales para expresar y transmitir emociones, sentimientos, pensamientos a otras personas. Es un medio de expresión a través del cuerpo nos sentimos en contacto con el mundo y podemos poner nuestro granito de arena al representar (desde nuestra perspectiva y experiencia) nuestra propia visión del mundo.
- 57-Es un lenguaje artístico que expresa a través del cuerpo emociones, sentimientos y conocimientos basados en técnicas corporales
- 58-Medio por el cual puedes plasmar tus emociones y las cuales permiten comunicarte mediante el cuerpo
- 59-Una forma de expresión para contar cosas personales o hechos históricos
- 60-Movimientos corporales mediante los cuales se expresan sentimientos, emociones, pensamientos, ideales
- 61-Es complicado
- 62-La representación del movimiento corporal acompañado de la música
- 63-Un lenguaje artístico donde se utiliza el movimiento del cuerpo
- 64-Es una serie de movimientos expresivos que representan circunstancias de la vida diaria
- 65-Una forma de expresión de emociones, sentimientos y pensamientos mediante movimientos corporales
- 66-Lenguaje artístico que se entiende como un acto temporal en donde encontramos un principio y un fin, que modifica espacios, tiempo y al ser que lo interpreta, permitiendo expresar sentimientos, emociones y sensaciones por medio de movimiento utilizando el cuerpo con el fin de reflejar la vida personal y ambiente que rodea al ser humano
- 67-Conjunto de movimientos kinésicos corporales que expresan una emoción o expresan o comunican un estado emocional

- 68- Como un medio para poder expresar e distintas formas, ritmos, tiempos cada una de las emociones que pasan dentro de ti y que en ocasiones no es fácil expresarlo en una frase o en un texto,
- 69- Como el sentimiento que motiva a mover el cuerpo 4n un determinado tipo, una expresión del cuerpo y del alma a través del movimiento de este

Menciona algunos de estos beneficios

- 1- Crecimiento personal, como profesionista, crecimiento laboral, mayor oferta en instituciones relacionadas con la danza
- 2- Para tener mejor desenvolvimiento (mejor interpretación)
- 3- Socializar, en la parte profesional se puede emplear como recurso para fomentar el aprendizaje en los alumnos, fomentar la creatividad, iniciativa, etc.
- 4- Físicos, cognitivos, emocionales
- 5- Considero que te aporta seguridad en tu persona
- 6- Mejor coordinación, mejor concentración, ayuda a la relajación muscular
- 7- Motricidad, relajación, alegría
- 8- Facilidad de trato con las personas, diversión, profesión
- 9- En lo personal a estar más des estresado de la vida cotidiana
- 10- Confianza, disciplina, conocimiento de ti mismo, autoestima, seguridad, sensibilidad con los demás
- 11- Des estrés, expresión corporal, lenguaje artístico
- 12- Disciplina, confianza, conocimiento de nuestras capacidades, autoestima, interacción con terceros
- 13- Salud física, salud mental, expresión corporal confianza en uno mismo
- 14- Habilidad corporal, producción de serotonina, un estado de bienestar, convivencia
- 15- Desenvolvimiento corporal, acercamiento cultural y artístico
- 16- Mejor desenvolvimiento
- 17-
- 18- Maestra de danza
- 19- En el ámbito profesional poder brindar cursos o clases a los niños sobre la danza folclórica y les ayude para su formación profesional y desarrollo físico, en lo personal un complemento de cultura
- 20- En el personal: desarrollar habilidades que se dan en este proceso, como terapia de relajamiento; en lo profesional, poder brindar cursos o talleres a niños, adolescentes o adultos que estén interesados por este gusto
- 21-----
- 22- Emplear el lenguaje corporal para comunicar
- 23- Liberar estrés, mejorar condición
- 24- Mejorar autoestima y auto confianza, desarrollo de motricidad, equilibrio y coordinación, coordinación mente-cuerpo, creatividad, sentido estético

- 25-----
- 26-Coordinación, motricidad, educación emocional
- 27-Da seguridad, estimulas el cuerpo, mantienes el cuerpo en movimiento
- 28-Creatividad, autoestima
- 29-Nos mantenemos en forma, ayuda a ser disciplinados, es un modo de expresión
- 30-Menor estrés, rendimiento físico, concentración
- 31-Coordinación, creación (creatividad), armonía
- 32-Autoestima y trabajo en equipo
- 33-----
- 34-Mejora la salud y la capacidad de relacionarse
- 35-Desarrollo físico, motriz, personal y el desarrollo de sensibilidad emocional
- 36-Seguridad y sociabilidad
- 37---
- 38-Expresión oral y corporal
- 39-Control de emociones, convivencia
- 40-Puedo mostrar atributos que no se han desarrollado o bien están escondidos
- 41-----
- 42-Social, emocional, expresión
- 43----
- 44-Socialización, expresión interpersonal
- 45-En lo personal me ayuda a tener actividad física, conocer mi cuerpo, fuerza, resistencia, quitar el estrés y momentos felices, desarrollo psicomotriz; ene l ámbito profesional, enriquecimiento de capital cultural empatía y fomite el compañerismo.
- 46-Seguridad, expresión corporal, actividad física
- 47---
- 48-Mayor concentración
- 49-Des estrés, conocimiento personal, expresión corporal
- 50-Actitudes, habilidades y destrezas
- 51-Mejor desenvolvimiento en público, aprendizaje de diferentes técnicas de expresión artística
- 52-Mejorar la actitud de las personas, mantenerse activas, oxigena el cerebro, mejora las relaciones afectivas, mejora el estado de ánimo, mejora la manera en la que puedes expresarte utilizando diferentes formas de expresión, mejora el gusto por la música, cultura, etc.
- 53-Desenvolvimiento de personalidad, mayor expresividad de sensaciones
- 54-Creatividad imaginación
- 55---
- 56-Mejor y mayor presencia frente a público (seguridad, mayor confianza, inhibir, de cierta forma ayuda a la autoestima ya que permite expresar y desahogar las emociones, sentimientos y pensamientos.

- 57-Felicidad, seguridad, aceptación de nuestro cuerpo, vida saludable:
ejercitación cuerpo-mente-alma, relajación
- 58-Facilidad en la comunicación, manejo emocional
- 59-Creatividad, relajación, concentración, destrezas físicas y emocionales
- 60-Autoconocimiento, seguridad personal, beneficio para la salud, desarrollo de la motricidad, ayuda en los procesos de socialización
- 61-Tener una buena expresión corporal, conocer mi cuerpo, sentirme en un estado de armonía
- 62-Cardio, movilidad, pero sobre todo o que logra hacer en tu cuerpo y la expresión corporal que logras mostrar
- 63-Mejora la autoestima, permite la expresión libremente
- 64-Desarrolla habilidades motrices, socialización, creatividad entre otras más.
- 65-Autoconocimiento
- 66-Mejora la capacidad pulmonar, reduce los niveles de colesterol en la sangre, sirve como antidepresivo, aumenta los niveles de energía
- 67-Concentración, expresión corporal, coordinación, postura
- 68-Liberación, expresión corporal, creo que también podría ayudar en el lenguaje, manejo del espacio, coordinación mente-emociones
- 69-Desenvolvimiento, liberar el pensamiento, mayor des estrés, expresión a través del cuerpo, coordinación motriz

GENERACIÓN 2013-2017

¿Qué te atrae de este género de la danza

1. 1.- el valor cultural, el arte en si misma. La motivación que me despierta, el gusto y el amor por llevarla a cabo
2. -
3. -
4. -
5. Los movimientos
6. La forma en la que como el cuerpo puede expresarse, la importancia y el efecto que este tiene para el individuo
7. ---
8. ---
9. La historia y el contexto social del que habla
10. La técnica del baile
- 11.-
12. La exactitud de movimientos corporales
13. La temática que utilizan
- 14.-
15. La variedad folclórica y la región donde se representa
16. El arte del movimiento corporal para comunicar al público el mensaje
- 17.-
- 18.-
- 19.-
- 20.-
21. La expresión del cuerpo combinada con la música
22. Lo estético de sus movimientos y el sentimiento que impregnan
- 23.-
- 24.-
25. Conocer la cultura de los pueblos originarios
26. Su color, su pasión que transmite los movimientos veo y bailo y me llena de alegría
27. Me gustan los movimientos y la cultura
- 28.-
29. El ritmo, la diversidad cultural
30. Que me entretiene
- 31.-
- 32.-
33. Me llama la atención y me gusta
- 34.-
- 35.--

Durante tu trayectoria académica dentro de la UPN te ha interesado formar parte de esta oferta

¿Por qué?

1. ----
2. Creo en la educación en las artes como parte de una formación integ4ral, no solo la danza, sino también la música y el teatro puesto que tengo estudios de música, reconozco el valor del arte
3. Por la convivencia y el desarrollo que puede reproducir en mi
4. Falta de difusión
5. Falta de tiempo
6. Me gusta y es interesante
7. Me gusta este tipo de expresión artística
8. Porque no Es una actividad artística de mi interés, aunque me gusta
9. –
10. Me gusta, pero no he podido por tiempo
11. No tengo tiempo y no conozco los horarios
12. Porque considero que talleres culturales es una herramienta que me permite desarrollar la sensibilidad y susceptibilidad
13. No soy muy buena en la danza
14. Cuestiones de tiempo
15. Mejorar mi sensibilidad
- 16.
17. Falta de tiempo
18. –
19. No es mucho de mi agrado
20. No tengo mucho tiempo
21. No tengo tiempo
22. –
23. Sí, pero me interesan otros talleres
24. –
25. Porque el danzar satisface mi vida
26. Me apasiona y me encanta bailar y transmitir la emoción que siento al bailar
27. Porque siempre he estado interesada en la danza
28. Motivos de tiempo
29. Me gusta bailar
30. Si creo sería saludable
31. –
32. Se me dificulta
33. No cuento con el tiempo suficiente
34. Por falta de tiempo libre
35. Por falta de tiempo

¿Cómo definirías la danza?

1. Es una manifestación artística y cultural que favorece beneficios en las personas (los abajo mencionados)
2. Yo la definiría como el arte de educar al cuerpo, donde los movimientos corporales forman parte de la relajación del alma, además de la sensibilización de los sentidos. El arte humaniza.
3. Como una forma de culturalización
4. Taller creativo para el desarrollo de un pensamiento en cuestión locomotor
5. Algo hermoso
6. Medio y el arte que afortunadamente tiene el ser para expresarse y representar aquello que tiene y que constituye como ser emocional, te permite profundizar y alimentar el alma
7. Considero que se trata de un acto donde expresas sentimientos y empatía, además de que te ayuda por la disciplina que se maneja
8. Como un arte, además de expresión no solo corporal sino hasta los sucesos histórico-importantes
9. Un arte que requiere mucha disciplina y que transmite muchas emociones
10. Es el arte de plasmar externamente tu identidad, valores, gustos, sentido de animo
11. Como una expresión artística corporal expresada por el movimiento del cuerpo humano para transmitir diversas emociones, representa un estilo e identidad de, ser humano
12. Como el arte de expresión corporal por medio de la coordinación a través de la música
13. Un arte que conlleva esfuerzo, técnica y pasión
14. –
15. –
16. Arte corporal en la cual se comunican sentimientos, ideas y cultura
17. Representación artística
18. El arte de comunicar sentimientos con el cuerpo definida como arte
19. Un arte
20. Una forma de expresión corporal
21. El arte de expresar temas, sentimientos, pensamientos por el cuerpo
22. –
23. Un arte
24. Como un arte y parte de la cultura
25. Como un acto artístico que ayuda a la formación del individuo integral
26. Un arte que hace que expresas con movimientos tus sentimientos
27. Como una expresión corporal
28. Como una expresión corporal que transmite sentimientos y emociones que por medio de ella te transmite conocimientos e historia
29. Es un acto de comunicación realizado por el cuerpo el cuales enfoca a la expresión de mensajes, sentimientos y emociones.
30. El arte de poder expresar tus sentimientos al compás de la música

31. Como la máxima forma de expresión humana
32. Una expresión artística
33. Como una liberación que a su vez propicia relajación
34. La expresión más poética del cuerpo al estar sumergido en movimientos que te hacen perderte en el tiempo, una manifestación del alma libre
35. Expresión artística interpretada con movimientos corporales

Menciona algunos de estos beneficios

1. Expresión, creatividad, comunicación, psicomotricidad, ejercicio, gusto por el arte, convivencia, sensibilización e integridad
2. Una primera es la formación integral, propuesta por los griegos, sensibiliza y es capaz de volvernos más humanos ante la vida, a nivel profesional como parte de la enseñanza o trasmisión a los alumnos
3. Buena salud, des estresante
4. Conocer la cultura de pueblos a través de la danza
5. Desarrollo físico y mental
6. Valores, conocimiento, ejercitación (cuerpo-mente-alma), te permite estar contigo misma
7. En el ámbito personal te ayuda a generar confianza en lo que haces y profesionalmente ayuda a ser constante y disciplinado
8. Profesionalmente: puedes encontrar tu profesión y dedicarle profesionalmente a ella; seguridad personal, mejora la autoestima, te incorpora parte de la responsabilidad y compromiso, también te hace partícipe no solo de formar parte de un grupo y propiciarte una identidad grupal, sino que también adquieres una identidad como mexicano
9. Relajante, ayuda a concentrarte, desarrolla habilidades psicomotoras
10. Mejorar la autoestima, socializar, aprender más sobre cultura
11. Si se le enseña a los niños desde pequeños podemos ayudarlos a dirigir su energía de forma positiva también se podría utilizar en los tutelares de menores infractores como parte de la readaptación social, otro en los reclusorios como parte de una terapia para que puedan divertirse y aprender algo nuevo
12. Sensibilidad, observación, relajación ayuda a las relaciones intra e interpersonales
13. Reducción de estrés buena salud, buen estado físico, sensibilidad
14. –
15. Disciplina, perseverancia, complemento psicomotriz
16. Seguridad en sí mismo, saber expresarse en el movimiento corporal para comunicar ideas
17. Aumenta el capital cultural
18. Expresión, comunicación, discurso literario, amor por la cultura
19. Expresión, lenguaje no verbal, manejo de emociones

20. Movimiento corporal
21. Expresión de sentimientos
22. Ayuda al equilibrio y no solo físico también mental
23. Trabajo como profesional
24. Salud y expresión corporal
25. Expresarte no solo verbalmente sino también corporalmente y conocer las tres dimensiones del humano (mental, palabras y cuerpo). Ayuda a tener buena autoestima y seguridad.
26. Convivencia, paciencia, tranquilidad, autoestima, amor.
27. Para mi formación integral tanto educativa como personal
28. Mayor seguridad y coordinación.
29. Relajación y coordinación sensorio-motriz
30. Bagaje cultural amplio, aprendizaje significativo por medio de la danza regional
31. Ejercicios, relaciones personales, coordinación
32. –
33. –
34. Para impartir clases y hacer un mejor momento en el aprendizaje del educando, en lo personal a tener mejores condiciones de salud
35. Mejores desempeños físicos, felicidad, armonía