

**MINISTERIO DE EDUCACIÓN
DIRECCIÓN REGIONAL DE EDUCACIÓN PUNO
ESCUELA SUPERIOR DE FORMACIÓN ARTÍSTICA PÚBLICA DE
PUNO**

**CARRERA PROFESIONAL DE EDUCACION ARTISTICA
ESPECIALIDAD DANZA**



TESIS

TÍTULO:

**“EL ESPACIO COMO ELEMENTO SUBJETIVO DE LA DANZA Y
PATRON DE TRANSMISION CULTURAL”**

PRESENTADA POR:

CASTILLA COLQUEHUANCA JULIO RICARDO

**PARA OPTAR EL TÍTULO PROFESIONAL DE LICENCIADO EN
EDUCACION ARTISTICA
ESPECIALIDAD DANZA**

ASESOR:

LIC. HUGO PACA ÑACA

Puno - Perú

2022

**MINISTERIO DE EDUCACIÓN
DIRECCIÓN REGIONAL DE EDUCACIÓN DE PUNO
ESCUELA SUPERIOR DE FORMACIÓN ARTÍSTICA PÚBLICA
DE PUNO**

**CARRERA PROFESIONAL DE EDUCACIÓN ARTÍSTICA
ESPECIALIDAD DE DANZA**

TESIS

**“EI ESPACIO COMO ELEMENTO SUBJETIVO DE LA DANZA Y
PATRON DE TRANSMISION CULTURAL”**

PRESENTADO POR:

- Bach. Julio Ricardo, CASTILLA COLQUEHUANCA

**PARA OPTAR EL TÍTULO PROFESIONAL DE LICENCIADO EN EDUCACIÓN
ARTÍSTICA ESPECIALIDAD DE DANZA**

APROBADO POR EL JURADO:

PRESIDENTE DE JURADO : _____
Lic. Cesar CALCIN CONDORI

PRIMER MIEMBRO : _____
Mg. Ana María AROHUANCA NINA

SEGUNDO MIEMBRO : _____
Lic. Amalia FLORES FLORES

ASESOR DE TESIS : _____
Lic. Hugo PACA ÑACA

DEDICATORIA:

*Dedico el presente trabajo
a las personas más
importantes de mi vida, mi
familia por confiar y creer
en mi capacidad como ser
humano pues a ellos les
debo mucho.*

AGRADECIMIENTO:

*A Dios por cuidar y velar
mis pasos, a mi amada
institución y a sus maestros
por la educación
profesional y a mi querido
asesor de tesis por impulsar
este trabajo de
investigación.*

INDICE

❖ DEDICATORIA	
❖ AGRADECIMIENTO	
❖ INDICE GENERAL	
❖ RESUMEN	
❖ INTRODUCCION	
CAPÍTULO I.....	9
PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA Y OBJETIVOS DE LA INVESTIGACIÓN.	9
1.1. DESCRIPCION DEL PROBLEMA.	9
1.2. FORMULACION DEL PROBLEMA O TEMAS EJES.....	10
1.3. DELIMITACION DE LA INVESTIGACION	11
1.4. JUSTIFICACION DE LA INVESTIGACION	11
1.5. OBJETIVOS DE LA INVESTIGACION	12
1.5.1. OBJETIVO GENERAL	12
1.5.2. OBJETIVOS ESPECÍFICOS.	12
CAPITULO II.....	13
MARCO TEÓRICO.....	13
2.1. ANTECEDENTES DE LA INVESTIGACION	13
2.2. BASE TEORICA	15
1. EL ESPACIO COMO ELEMENTO SUBEJTIVO DE LA DANZA	15
1.1. El espacio personal.....	16
1.2. El espacio parcial	16
1.3. El espacio restringido	16
1.4. El espacio social o compartido.....	17
1.5. El espacio total.....	17
2. LA DANZA COMO PATRON TRANSMISION CULTURAL.....	33
LA DANZA	33
2.1. CARÁCTER HISTORICO DE LA DANZA	33
2.2. CARÁCTER GENUINO DE LA DANZA	45
2.3. CARÁCTER OBEJTIVO DE LA DANZA	49
2.4. CARÁCTER SIMBOLICO DE LA DANZA	52
2.3. DEFINICIÓN DE TERMINOS	55
2.4. HIPÓTESIS.....	56
2.5. VARIABLES Y OPERACIONALIZACION DE VARIABLES	57
CAPITULO III.....	58
DISEÑO METODOLÓGICO DE LA INVESTIGACIÓN	58

3.1. TIPO DE INVESTIGACIÓN.	58
3.2. DISEÑO DE INVESTIGACIÓN.	58
3.3. POBLACIÓN E MUESTRA DE INVESTIGACIÓN.	58
3.3.1. POBLACION.	58
3.3.2. MUESTRA.....	58
3.4. TÉCNICAS E INSTRUMENTOS DE RECOLECCIÓN DE DATOS	59
3.5. ESTRATEGIAS DE RECOLECCIÓN DE DATOS	59
3.6 PROCESAMIENTO Y TRATAMIENTO DE DATOS	59
3.7 DISEÑO DE ANALISIS E INTERPRETACION DE DATOS.....	60
CAPÍTULO IV	62
4.1. RESULTADOS DE LA INVESTIGACIÓN	62
4.2 DISCUSION.....	64
4.3. CONCLUSIONES.	66
4.4. SUGERENCIAS.....	67
4.5. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	68
Bibliografía	68
4.6. ANEXOS.....	69

RESUMEN

El presente trabajo está dedicado al estudio teórico de lo que significa la danza, sabemos que la danza es tanto practica como teoría y hoy en día la práctica de la danza se ha desbordado por su mera práctica, entonces diríamos que es un gran referente cultural por el enorme conocimiento que ha dejado a la humanidad, desde la antigüedad la danza representa cultura lo sabemos gracias a las todas las evidencias históricas que nos han dejado nuestros antepasados. No debemos dejar de lado el estudio teórico de la danza y por esto es que se presenta este trabajo de investigación.

Hoy en día la danza está dentro de los lenguajes artísticos, llamado así porque la danza es arte, entendemos entonces que la danza es fundamental en la cultura y para el aporte en el área de arte y cultura. Bien para que algo exista como tal es necesario de elementos los cuales constituyen a un todo. Si nos preguntamos que constituye a un ser humano cuáles son sus elementos de manera general diríamos dos: mente y cuerpo. Básicamente estos. Pues bien, para que exista la danza se necesita llamar sus elementos, pero no tocaremos todos si no uno solo.

Nos enfocamos en un solo elemento; el espacio un elemento subjetivo en la danza y como esto forma parte de un patrón de transmisión cultural, la subjetividad es una apreciación personal respecto al mundo tal cual se nos presenta, así mismo ocurre esto en la danza, todos manejamos una apreciación personal de lo que es la danza por tanto decimos que el espacio que es un elemento subjetivo nos sirve para entender el manejo de la danza en cuanto a su ejecución y su transmisión cultural.

Como podemos entender entonces que el espacio es un elemento atractivo de estudio y de discusión en tanto será considerado subjetivo, por tanto, nos dedicaremos a demostrar su importancia y relevancia en la danza como un patrón de transmisión cultural.

Palabras clave (espacio, subjetividad, patrón, transmisión, cultura).

INTRODUCCION

El tema de la danza hoy en día es muy practicado y valorado. Lo primero de hacer danza es generar identidad cultural, sabemos que la danza dentro del aspecto educativo forma parte de unos de los lenguajes artísticos, pero pese ser practicado y valorado no se considera un estudio meticuloso, y por esto hay poco estudio respecto a lo teórico, este trabajo se plantea desarrollar teoría para tener un base de sostenibilidad a danzas que son muchas veces manipuladas porque se olvida desarrollar el aspecto teórico y es por esto que, dicho trabajo de investigación consta del siguiente estudio:

El presente trabajo está dedicado al planteamiento del problema de investigación tanto en sus objetivos generales como específicos, es decir las razones y motivos que nos han impulsado a realizar dicha investigación, los cuales desvelan la relevancia del trabajo de investigación y su importancia a la necesidad del estudio que hasta la fecha es poco riguroso por los especialistas en danza.

El marco teórico de la investigación nos permite recabar la información, según el ámbito de estudio, en buena medida se busca primero buscar evidencia de trabajos recientes o pasados sobre dicha investigación los llamados antecedentes los cuales evidencian la necesidad de dicho estudio.

En lo metodológico de la investigación, por tanto, el tipo de investigación que mencionamos es correspondiente al enfoque cualitativo, es decir cómo vamos demostrar los hechos de nuestra investigación y como decíamos al inicio nuestra investigación está basada en teoría.

Vamos darle peso al aspecto teórico de la danza. Específicamente al estudio del elemento subjetivo el "espacio". El manejo del espacio este asociado a la percepción humana y por tanto ligado a la danza como uno de sus elementos mas fundamentales el cual le permite añadir un rigor académico. La importancia de la investigación es muy relevante por su mera necesidad

CAPÍTULO I

PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA Y OBJETIVOS DE LA INVESTIGACIÓN.

1.1. DESCRIPCIÓN DEL PROBLEMA.

Cuando hablamos de danza sentimos una pasión por querer practicarla, conocerla y transmitirla, así lo demuestra los fundamentos históricos, empíricos y teóricos. Pero la danza hoy en día se ha ido ignorando en sus aspectos elementales por su falta de rigurosidad en su estudio. La danza no solo constituye ejecución, si no mucho más y me refiero con esto a sus elementos con los cuales ha sido una variable recurrente en el tiempo. La danza constituida por elementos; Cuerpo, Ritmo, Espacio, tiempo y energía. de estos elementos básicos se pueden extraer muchos otros. Es decir, el ser humano como ser individual genera y propone la danza y así mismo como ser social presenta objetividad la cual en marca el rumbo de la danza en su actividad social, pero en esta ocasión nos vamos enfocar en el estudio de un solo elemento el “espacio”, porque consideramos un elemento importantísimo y de mucha relevancia.

Entonces decimos que hay necesidad de fundamentar la existencia del espacio un elemento subjetivo de la danza es un patrón de transmisión cultural, por su recurrencia histórica se presenta y manifiesta en cada época en el tiempo en todos los años en que el hombre ha estado en la tierra.

Entre las diferentes causas que puedan originar este problema, hemos detectado los siguientes; por la poca importancia del estudio de la existencia de elementos en la danza y que es de desconocimiento por quienes practican danza sobre todo de manera no académica o empírica. Los efectos que puede traer este problema son: no llegar a entender el verdadero propósito de danza en la cultura y solo se hegemonice desde su mera practica y ejecución, dando lugar a un tema muy intolerante y que genera malestar a quienes son profesionales en danza. Se dejado de lado mucho la parte teórica y solo se incentivado a practicarla.

Entre los aportes que trae el estudio de este elemento en la danza es: determinar dicho elemento el cual nos mostrara una mejor perspectiva de la danza y su propósito en la cultura y frenar la hegemonía que existe debido a solo hacer danza desde la manera práctica y con esto también darle solución a que ya no se manipule las danzas si es que antes no se repara en considerar este elemento de la danza como patrón de transmisión cultural.

1.2. FORMULACION DEL PROBLEMA O TEMAS EJES.

UNIDAD DE INVESTIGACION	EJES	SUBEJES
<p>“EL ESPACIO COMO ELEMENTO SUBJETIVO DE LA DANZA Y PATRON DE TRANSMISION CULTURAL”</p>	<p>El espacio como elemento subjetivo de la danza</p>	<ul style="list-style-type: none"> -Espacio personal -Espacio parcial -Espacio Restringido -Espacio social y compartido -Espacio total
	<p>La danza como patrón de transmisión cultural</p>	<ul style="list-style-type: none"> -Carácter histórico de la danza -Carácter genuino de la danza -Carácter objetivo de la danza -Carácter simbólico de la danza

1.3. DELIMITACION DE LA INVESTIGACION

Los elementos de la danza son: cuerpo, ritmo, espacio, tiempo y estos a su vez se subdividen en otros más, por lo tanto, nos limitaremos a la investigación de un solo elemento el “espacio” como elemento subjetivo de la danza y patrón de transmisión cultural.

1.4. JUSTIFICACION DE LA INVESTIGACION

Hoy en día la danza es de conocimiento público en todo el mundo más aun con la globalización, por tanto, nos interesa la cultura. La danza es representativa de una determinada cultura, pero hablamos de la cultura de manera general, así mismo la danza en general, lo que significa que la danza es importante en la vida del ser humano como objeto de estudio, la danza ofrece conocimientos a una cultura y no solo eso si no que también historia; y demás aspectos prácticos de movimiento y expresión. La danza les ha dejado a las culturas del mundo gran saber en cuanto a arte se refiere. Es por esto que se cosifica a la danza ósea verla como objeto de estudio dentro de la cultura.

El tema de la danza es muy atractivo más aun hablar de sus elementos, pero dentro de estos elementos el tema central es el “espacio” y es muy necesario como para estudiarlo, pero debe tenerse en cuenta un grado de rigurosidad y no solo practicidad, por esto la presente tesis muestra el complejo estudio que se le ha hecho al elemento de la danza y nos referimos al “espacio”. Fundamentando así que el “espacio” es un elemento subjetivo de la danza que es un tema recurrente en toda cultura ósea es un patrón, pero que tipo de patrón un patrón de transmisión cultural generadora de conocimiento en costumbres, tradiciones y folklor.

En la investigación presentamos un elemento que es propio de la danza que no están ligada a su ejecución sino más bien a la transmisión, las cuales nos han dado la curiosidad de indagar y sustentar su existencia tomando en cuenta los fundamentos existentes desde su aspecto

histórico, empírico y teórico. Esto nos permitido decir y sostener que gracias a estos fundamentos mencionados vamos determinar la existencia de este elemento subjetivo en la danza como patrón de transmisión cultural. Nos referimos al “espacio”.

1.5. OBJETIVOS DE LA INVESTIGACION

1.5.1. OBJETIVO GENERAL

Determinar los fundamentos para establecer al “espacio” como elemento subjetivo de la danza y patrón de transmisión cultural.

1.5.2. OBJETIVOS ESPECÍFICOS.

Establecer al “espacio” como elemento subjetivo de la danza y patrón de trasmisión cultural.

Caracterizar la danza como patrón de transmisión cultural.

CAPITULO II

MARCO TEÓRICO

2.1. ANTECEDENTES DE LA INVESTIGACION

Existe una tesis doctoral a nivel INTERNACIONAL, la cual menciona que la teoría de un conjunto de autores que puede y debe catalogarse en un universo humanístico, donde la danza forma parte analógica de elementos como el “espacio” los cuales se mimetizan a gran escala. Es así que el cuerpo del bailarín representa un microcosmos cuyas locomociones proyectan armonía. El aspecto de la danza de teatro exhibe funciones retóricas y su medida está dentro de los intervalos de la oratoria. Una aproximación no libera un cierto tipo de ordenamiento, entonces, esta lejanísima de poder ser llamada como racionalista. La presencia de este trabajo en su conjunto responde al objetivo específico de relatar, Para aquellos investigadores en filosofía, aquellos fundamentos que la danza por tradición histórica a de reconocer como contenidos propios. En ese entender, puntualizando por tener un carácter de orden, medida y racionalismo, permite el cuestionamiento en el uso cerrado de las categorías filosóficas. Las cuales, lejos de acabar el texto, están sobrepasadas por él. Concluyendo, las maneras y conceptos afectados por estos autores establecen una referencia necesaria para comprender el contenido de tratados de la danza de la etapa del periodo barroco, de manera ya sea directa o indirecta, sus protagonistas dialogan con cada uno de ellos, de manera lúdica los elementos de la danza ya están perfilados. (Albizu, 2005)

Existe un estudio a nivel NACIONAL el cual viene de ser una tesis muy interesante “La danza como identidad nacional”, pero el punto a tocar más específicamente y que es de nuestro interés es el mencionado “elementos de la danza “los cuales son: el ritmo, forma, espacio, tiempo y energía. Los cuales menciona el autor de la tesis que sin estos elementos no podría existir la danza, y esto correcto. Pues justamente lo

que se quiere hacer es validar que existe elementos de la danza no determinados como los que yo muestro en mi investigación, ya que todos estos estarían incluidos en uno de mis elementos que menciono y me refiero al “elemento subjetivo” que contendría a estos cinco elementos (ritmo, forma, espacio, tiempo y energía), la danza para el autor menciona que es bueno en la identidad nacional, por ende los elementos de la danza son buenos para la transmisión cultural. (Ramos, 2015)

Existe un estudio a nivel LOCAL realmente fascinante el cual es “teoría de la danza” un estudio que es meticuloso y realmente estricto, pero que además en una parte menciona elementos de la danza que están relacionados con el estudio que hoy en día estamos presentando en esta tesis. El estudio deja ver la existencia de elementos de la que no pueden pasar desapercibidos ni ignorados por su rigurosidad. Muchos estudiosos y especialistas de la danza académica le dan demasiada importancia al cuerpo humano, sus apreciaciones lindan con otras como la kinesiología, fisioterapia, etc. Considero que el cuerpo humano sí es el “instrumento de expresión” del danzarín, pero lo que se estudia es el fenómeno danza y no únicamente el movimiento del cuerpo. Se menciona entonces que la danza representa más que solo movimiento, sino que también es teoría. (Bueno, 2005).

“Existe un artículo Más allá de las diferencias en cuanto al énfasis que cada forma de danza pone ya sea en la incorporación de una técnica o en la exploración y la expresión por medio del movimiento, en las lógicas internas y en los procesos de formación de distintas formas de danza actúan modos de disciplina-miento específicos, que construyen cuerpos que se consideran aptos y eficaces para determinadas formas de movimiento. En gran parte, los bailarines y las bailarinas se construyen desde estos mecanismos de disciplina-miento. Pero la subjetividad de ellas y ellos no se agota en los efectos del disciplina-miento, éste no es nunca completo ni abarca todas las dimensiones del sujeto”.

Según mora “En este trabajo propongo explorar los procesos de

construcción de cuerpos, sujetos y subjetividades que tienen lugar en la formación de las estudiantes de la Tecnicatura y el Profesorado en Danzas Clásicas de la Escuela de Danzas Clásicas de La Plata. Busco ilustrar las maneras en que se enlazan la construcción de sujetos desde las tecnologías disciplinarias, de regulación y de control, y la producción de subjetividades”. (Mora, 2014)

La danza es una herramienta de pedagogía la cual es integral en la formación de estudiantes en todos los niveles, para el caso el estudio de este trabajo constituye conocer bien los aspectos generales de la danza tales como considera el autor sus elementos. El objetivo general es elaborar una nueva propuesta de pedagogía basada en un aprendizaje cooperativo, donde la danza folclórica mejore las relaciones interpersonales, la coordinación y el ritmo en los infantes. (Guillermo Felipe Vasco Peña, 2015)

2.2. BASE TEORICA

1. EL ESPACIO COMO ELEMENTO SUBEJTIVO DE LA DANZA

EL espacio

“La importancia del Espacio se hace sentir a lo largo de la historia, cuando los hombres primitivos deseaban expresar sus movimientos lo hacían al aire libre: en tanto iban adquiriendo conciencia del mundo exterior”

“Extensión que contiene toda la materia existente. Parte que ocupa cada objeto sensible.”

Sus características son:

a) La propiedad que caracteriza al espacio es su extensión; cuando ocurre esto cuando el cuerpo está en movimiento o se queda quieto, lo circunda el espacio. Toda acción o movimiento tiene un lugar, recorriendo el cuerpo en su todo o en alguna de sus partes de dirección a otra en el espacio. Ya sea cualquier ademan por pequeño que sea cambia el espacio inexorablemente. Pues, Aunque parezca evidente, la utilización del espacio es primordial en todo movimiento. Tener por conciencia al espacio

es en extremo importantísimo y puede cambiar totalmente la calidad de un movimiento o de una danza.

b) En cuanto un cuerpo este en movimiento como si fuera una figura estática, son llevados en el recorrido del aumento de la danza modificando constantemente el espacio que lo circunda. “Por Tanto, la danza, la música, el teatro como la poesía, son artes no que no pueden ser aprendidas porque deben ser recorridas hacia un solo sentido”, no pueden volver a su estado anterior. A diferencia de la pintura, la escultura, la arquitectura por el contrario pueden ser vistas en todas las direcciones.

c) Comprendemos en “situarnos”. Nuestra manera en que recordamos se localiza, esto sucede por la mención de un lugar en donde sucedieron (espacio). Por tanto, la conciencia del espacio que es continua, en el cual y a través del cual, el bailarín se mueve, se relaciona consciente y visiblemente con su medio ambiente, no solo en su aspecto físico sino también con sus matices emocionales.

1.1. El espacio personal

Es el ocupado por el cuerpo. Tal como se entiende es el cuerpo del ser humano un objeto que ocupa un lugar en lo que comprendemos como espacio y como tal somos consciente de ello.

1.2. El espacio parcial

Es el que circunda al cuerpo sin que se produzca desplazamientos. Ofrece un infinito número de puntos para explorar. La esfera kinestésica no se desplaza. Este debe entenderse como un dibujo entonces esta seria línea que circundan nuestro cuerpo propio.

1.3. El espacio restringido

Es el lugar determinado dentro de un ámbito específico, ejemplo: un rincón dentro de un salón o aula, un renglón en una hoja de papel, etc. La esfera kinestésica del bailarín se desplaza por una zona determinada.

1.4. El espacio social o compartido

Es cuando se establece un diálogo corporal de tu espacio, mi espacio, nuestro espacio o sea cuando hay una interacción con otro y otros espacios como factor creativo. Las esferas kinestésicas se fusionan unas con otras en partes.

1.5. El espacio total

cuando el cuerpo se traslada de un lugar a otro para abarcar nuevos espacios.

En el espacio total se incluyen todos los diseños espaciales que surgen a partir de una o más personas que se desplazan en líneas curvas o rectas en todas sus derivaciones y uniones.

Por otro lado, el cuerpo al desplazarse tiende a buscar otra ubicación en el espacio y en todas las formas de locomoción (como dar pasos, saltar, brincar, dar vueltas, etc.), el eje así como el centro de gravedad se transporta a una nueva ubicación. En este sentido La esfera kinestésica se movilizará por todo el espacio.

“Las diminutas partes del cuerpo, las cuales tienen sus propias áreas centrales, deberían o pueden también viajar entonces a cierta distancia en el espacio, aunque esta signifique que sea muy corta o de poco alcance”. Cada vez que se hacen movimientos con un brazo, la extremidad se tiende a moverse de un lugar a otro; los labios se fraguan hacia la parte de fuera al hacer una mueca de decepción.

“Se dan poquísimas extensiones y contracciones dentro del cuerpo las cuales dan la sensación de ser grande y contraerse, de aumentar y ser pequeñas y de ese modo salen múltiples direcciones hacia fuera, ya que hay una unificación en un centro bajo”. Es por así decirlo “la vida del espacio y su respiración”; de hecho, está estrechamente conectada con la función fisiológica de la respiración.

A) Corporalidad y Espacialidad

La forma real de ver que usamos todos los días, es decir, ver otros cuerpos, es muy diferente de la forma en que vemos nuestros propios cuerpos. Si bien el primero puede reducirse fácilmente a simples cosas materiales, la principal experiencia que obtenemos de nuestro cuerpo es que se siente vivo y vivo. En otras palabras, percibimos nuestro cuerpo en el espacio como algo más entre otras cosas. "La implicación es que lo físico se entiende como el uso continuado de nuestros cuerpos, de forma convencional o inusual, directa o indirectamente". Similar a lo que sentimos en el tacto o la improvisación cuando los bailarines dicen que se mueven "desde adentro", tanto kinestésico como sensorial "como el tacto juegan un papel fundamental en la forma fenomenológica, hermenéutica de un cuerpo como el mío". En su libro de; En Raum (Sobre las cosas y el espacio), Husserl dice que "se dio cuenta de la importancia del movimiento en la estructura de las cosas y el espacio.

Este último nace con los movimientos del cuerpo humano, que es el punto de referencia inmutable de toda la relación espacial. "El concepto que utilizó Husserl en sus observaciones del movimiento fue el de un 'sistema cinético', entendido como 'yo puedo'. Así, según el sistema de cinestésica en la "filosofía" de HUSSERLIAN se entiende la probabilidad de movimientos de que dispone el sujeto para su correcta percepción. No se trata solo de ubicaciones, sino también de rutas. "Para algunos propósitos de este estudio, basta decir que la percepción motora es la conciencia o subjetividad que tiene la capacidad de moverse". Las sensaciones y sensaciones que sentimos cuando un cuerpo se mueve no nos dan información sobre otros cuerpos en el espacio, sino que están relacionadas con la propiocepción. "Por eso, puede pensarse como una forma de percibir el cuerpo. Si bien toda percepción está íntimamente relacionada con el movimiento, o mejor dicho, no hay uno sin el otro, parece que es en el contacto donde este entrecruzamiento se manifiesta con mayor claridad. "A diferencia de la vista, que Husserl considera un sentido que nos permite percibir las cosas dentro de un cierto rango y en un cierto horizonte entre otras cosas, el tacto es un sentido de cercanía".

Tenemos la sensación táctil que requiere imponer autoridad musical sobre el objeto que se toca. Esto nos da datos incompletos al respecto; "Para darte cuenta de lo que estás tocando con los ojos cerrados, tienes que superar (sentir) lo que estás tocando". Al mismo tiempo, el tacto juega un papel muy importante en la percepción corporal, porque por un lado se nos presentan las propiedades de lo que tocamos (TASTWAHRNEHMUNG): el cuenco estructurado sólido, caliente y suave, ej. "Por ejemplo, cuando tocamos una taza, encontramos que es la mano la que siente el calor y la suavidad (BERÜHRUNGSEMPFINDUNGEN) de esa taza". "De esta manera, decimos que al exponernos tenemos información de todo, y al mismo tiempo de nosotros mismos". El tacto es una forma muy especial de experiencia que Husserl llama una "doble impresión" (DOPPELEMPFINDUNG), por ejemplo, que se realiza cuando una mano toca la otra. En esta experiencia, no está claro qué está tocando y qué "órgano" está tocando, sin dejar diferencia. Así, la mano derecha toca la mano izquierda y siente la dureza o la blandura, la temperatura, el tamaño, la forma, etc.

"Al mismo tiempo, toque la mano izquierda, toque la mano derecha". Así, la doble impresión puede entenderse como pensamiento afectivo, "por tanto, como si el ojo pudiera verse a sí mismo". La "sensación dual" juega un papel muy importante en la "filosofía" de Husserl, porque a través de ella "uno puede darse cuenta de que el propio cuerpo es por un lado tangible y al mismo tiempo activo (mis huesos)". En palabras de Husserl, "limitó su estudio del espacio", muy relacionado con su teoría de la materia, el espacio visual y táctil. "Aunque el espacio visual es bidimensional, solo a través del movimiento tengo una sensación de espacio tridimensional cada vez que quiero acercarme o alejarme". Ser capaz de tocar significa que Husserl reduce la distancia entre las cosas y su propio cuerpo a través del movimiento del objeto. Para Husserl, "el espacio no es un 'barco' sin nada en el que encontremos un objeto, sino que el espacio se crea cuando un objeto está en movimiento. Al igual que la esfera cinemática de LABAN, Husserl "desarrolla el concepto de 'espacio cercano'" (NACHRAUM), quiero decir envolvente, siempre

rodeando el cuerpo, esté donde esté. Porque es el objeto más cercano, es también el objeto más lejano: no podemos mirarlo, tocarlo, olerlo, oírlo, por cierto, como otros cuerpos. Según NACHRAUM, se pueden distinguir las siguientes direcciones: arriba, abajo, derecha, izquierda, derivadas de la propia espacialidad del cuerpo y sus múltiples posibilidades de movimiento. En su artículo "BEWEGUNG UND BERÜHRUNG. ZUM VERHÄLTNIS VON KINĒSTHESEN AND TAKTILITOFF IN DER PHONOMOLOGIE UND IN DER TANZTHEORIE", MADILINA DIACONU notó algunas similitudes entre la teoría del espacio de Husserl y la de los coreógrafos. El director de coro e intérprete contemporáneo del Sr. TEORIKONU, RUDOLF VON VEIT. Mientras que las descripciones del movimiento de Husserl se caracterizan por cierta "artificialidad" y "automatismo" para el autor, el estudio del movimiento de LABAN se caracteriza por una riqueza y una precisión que no se encuentran en otros análisis de la fenomenología relacional. El punto de partida de LABAN no es "qué" (ERA), es movimiento, y aún más la forma y el ritmo apreciados por los visitantes. La pregunta decisiva para LABAN, por lo tanto, es más bien "cómo es la relación del bailarín con las fuerzas que residen en su cuerpo" y, por lo tanto, su participación activa en la vida de un movimiento se caracteriza por "su propio movimiento".

“Aunque el cuerpo en movimiento ha sido considerado fenomenológico, faltan descripciones mucho más precisas de la experiencia subjetiva de nuestro cuerpo en movimiento y su aparente relación con el dispositivo. El descubrimiento de esta cuestión es de gran importancia para la fenomenología, porque estamos hablando de la constitución de la subjetividad misma, de la conciencia. De hecho, según Husserl, “su análisis de la estructura del tiempo está estrechamente relacionado con su análisis de la estructura de la subjetividad trascendente. En otras palabras, uno no puede hablar de 'yo', uno no puede pensar en tal acto como pensar o percibir, a menos que primero podamos conectar y relacionar esta cosa con otras cosas. “No importa la hora, tendremos eventos, eventos separados que no tienen nada que ver entre sí, eso es un caos. La pregunta principal de este artículo es si en nuestro cuerpo hay un sentido, un sentido, por así decirlo, dinero reflexivo, dinero individual,

que pueda considerarse una síntesis no de un sujeto pensante, sino de un "objeto" racional. . En cuanto a este último, es y tiene cuerpo, ya su vez está en constante movimiento. Maxine nos dijo; "HOJAS DE JOHNSTONE La percepción táctil cinestésica está en la raíz de todas las formas concebibles de percepción. Se trata entonces de reconocer el aporte epistemológico del movimiento a su propia constitución y al mundo. Así, el título de este artículo "Espacio de Tiempo" nos brinda un abordaje empíricamente relacionado y un análisis fenomenológico del tiempo en el cuerpo. Así que se trata de comprender mejor el momento y la especialización de la conciencia".

B) La espacialidad del tiempo

Propondremos el fenómeno de la danza, no la música como se pretende; Husserl, "nos vemos obligados a admitir que el tiempo y el espacio están entrelazados en el movimiento del cuerpo humano". Por lo tanto, esta no es la única diferencia entre la música y la danza. En música, tratamos con un "objeto" de sonido, en "una danza con movimientos propios, creados, prolongados y que terminan en movimiento". Por tanto, la presencia del yo en movimiento no es característica de la danza, pero está presente en todos nuestros movimientos. Naturalmente, en nuestra actitud cotidiana, no prestamos atención a nuestros movimientos, "más bien, simplemente nos movemos para" hacer "otras cosas: escribir, tomar café, conducir, etc. Entonces estamos hablando de las diferentes posibilidades de movimiento que hemos aplicado a lo largo de nuestra vida y que tenemos sin tener que pensar en ellos o darles un tema. Con este enfoque, el cuerpo y sus movimientos pueden entenderse como un medio para dirigirnos continuamente hacia otras cosas. "El tiempo en cuanto aparece el tiempo es típico en la percepción humana y de hecho diríamos que nos da la impresión de que tenemos el control, pero no es así, la verdad es que nuestra percepción está definitivamente equivocada. en comparación con el espacio-tiempo. A menudo sabemos que nuestros cuerpos o movimientos solo se sienten cuando algo no funciona, como cuando tropezamos, cuando sentimos dolor o cuando estamos enfermos. Sin embargo, si prestamos atención a nuestros movimientos,

inmediatamente aparecerán frente a nosotros. Elisabeth BENKE dice al respecto:

“Para experimentar el cuerpo como medio de movimiento, es necesario adoptar un estilo perceptivo apropiado a la profundidad medida de las emisiones. Más bien, para explorar tales problemas, debo desarrollar la conciencia del movimiento, que en el presente contexto puede describirse de dos maneras: "despierto" mi propio movimiento, en lugar de limitarlo para que actúe como un modo sin objetivo "mediante el cual" experimento el mundo; y no estoy observando este movimiento. como un "objeto" sobre "mí" o contra "mí", que lo vivo "desde dentro".

Bueno, la relación característica que tenemos con nuestro cuerpo es que siempre está con nosotros, no podemos liberarnos de él. En esta oración tan simple tenemos el aspecto temporal "siempre" y el aspecto espacial "juntos". Gracias a nuestra propia percepción, que desarrollamos en este estudio del tacto y la percepción del movimiento, tenemos información constante y repetitiva sobre nosotros mismos. Es una secuencia que termina con cierta familiaridad, el constante reconocimiento de "MEIDAD". En este sentido, probablemente puedas entender la frase "población corporal" a la que se refieren los bailarines. Este ser vivo también está relacionado con nuestros hábitos, estilo personal de negocios, movimientos e incluso nuestras características, entre otras cosas. Esto, mi cuerpo, está siempre presente en forma de movimiento, tacto, respiración. Tanto es así que cristaliza en lo más parecido a un "siempre" durante un breve período de existencia individual; música de fondo, más precisamente un "vehículo" que puede aparecer en cualquier momento. La estructura dual de cambio y permanencia al experimentar la temporalidad del propio cuerpo fue formulada por LINDA HARTLEY en su análisis de la función de la piel de la siguiente manera:

“Nuestra piel se diferencia de otros órganos específicos del sistema nervioso (ojos, oídos, nariz y boca) en un aspecto importante”. Es continuamente percibido por el entorno, media entre el interior y el

exterior; no se ha cerrado. Esta percepción sensorial repetitiva es esencial para desarrollar un sentido de autosuficiencia; sólo se puede desarrollar un yo estable y adaptable. "La piel siente tanto la secuencia como el proceso de cambio que encuentra continuamente cada minuto".

La tensión entre continuidad y cambio no debe entenderse como una contradicción o una jerarquía, como la forma en que la mente organiza el caos de los sentidos. Si, como la estructura dual del tacto, incluye tanto el objeto tocado como el objeto tocado, entonces la experiencia de la temporalidad tiene dos lados: constante y al mismo tiempo mutable. Esta secuencia, que en el texto anterior se llama fundamento para el desarrollo del "mí" ("mí mismo" o "mí"), no puede entenderse como el "mí" cartesiano, sino viceversa, porque este último requiere dinámicas. conexión táctil. conciencia - emocionalmente, para poder separar "conceptualmente" la mente del cuerpo en algún punto. Sin embargo, esta división, como señala WALDENFELS, es otra abstracción de la unidad original, que debe entenderse como tal.

Es así que señalo esto como punto de referencia.

C) Estructuración del espacio

Para entender la estructura del espacio en su sentido más subjetivo, es necesario estudiar el espacio teatral: las pinturas STEPANOVA, VAGANOVA y CHECKETTI son los primeros estudios del espacio en el que se mueve el bailarín. Más que nada, son las imágenes las que le muestran al bailarín la dirección y dirección que debe tomar en las diferentes posiciones. Por su parte, la danza clásica se organiza desde el punto de vista del espectador. Así, el espacio se define como un privilegio, requiriendo movimientos direccionales y que permitan ver al bailarín. Por lo tanto, a partir de este comienzo, se construirán las ocho direcciones principales del cuerpo. Los métodos modernos llevan este principio al suelo, especialmente gracias al trabajo de R. Laban analiza el espacio y sus direcciones desde la propia bailarina, sistema que encuentra su encarnación en el principio estético de la jerarquía.

Para mayo ilustración véase las figuras en **anexos**.

STEPANOFF comienza por frente y perfil derecho en el sentido de las agujas del reloj y continua con las diagonales en el mismo sentido. **Figura (1) Anexos.**

VAGANOVA empieza al frente. **Figura (2) Anexos.**

CECHETTI comienza por la diagonal delante derecha y continua en el sentido contrario a las agujas del reloj. Luego procede del mismo modo con frente y perfil. **Figura (3) Anexos.**

Estas son las primeras referencias

sobre el estudio del espacio en un sentido de la danza y por tanto un estudio subjetivo del mismo.

Direcciones

1. EN AVANT	Adelante
2. A LA SECONDE	Por segundo
3. EN ARRIÈRE	Hacia atrás
4. EN HAUT	En alto
5. EN BAS	Abajo

Para más ilustración véase **la figura (4)**

R. VON LABAN estructura el espacio de este modo: Para más ilustración véase **la figura (5)**

D) Espacio escénico

El espacio teatral es la extensión, lugar, plaza o ámbito donde se desarrolla el acto interpretativo. También conocido como escenario, es un espacio dedicado a la presentación de cualquier expresión artística (teatro, música, danza, etc.), un medio para el desarrollo de una amplia gama de actividades, y un punto de vista que atrae la atención de la audiencia "En los tiempos modernos, el espacio pintoresco puede tener muchas formas, se pueden recetar y temporalmente, además del GUIÓN, cada espacio puede considerarse como una imagen de imágenes pintorescas (BAO BAO (Museo BAO, Parque, Mercado, Fuente). "

"El escenario se puede usar de manera clásica o creativa e incluye un espacio artístico, un término similar a otras obras, que puede referirse al término de arte pionero, excediendo los aspectos físicos y los conceptos en escenas tradicionales, violaciones de acuerdo con el principio clásico de separación de la audiencia o del cuarto muro ".

"Según ORIGIN, el pintoresco espacio es redondo y un área sagrada; tenemos el altar; tiempo. En Grecia, el pintoresco espacio formado en la otra mitad exterior para más tarde a la estructura arquitectónica más tarde; SORN".

"En ese momento, aparecieron sus cortinas, sus PARENTES y joyas, las plataformas para llevar el dispositivo; EKKYKLEMA, un aspecto específico de la orquesta, una pared de la fachada permite el acceso a las personas. Realizar un espacio pintoresco e incluso desarrollado una grúa para elevar traductores al reino del rey ". De esta aproximación al espacio teatral surgieron otros espacios, que fueron fruto del desarrollo del teatro griego.

"Durante este período, el pintoresco espacio se divide en cuatro áreas, la primera área para la audiencia, ubicada a una distancia de unos quince metros del nivel de la orquesta, distingue la segunda área, que sirve como una transformación entre la audiencia y los traductores. Traductor, la tercera área es el lugar donde la acción y la cuarta área se distinguen por el muro de la fachada ".

"Por lo tanto, del teatro griego, venimos del teatro romano y damos paso a ASPENDUS, incluido un teatro gigante de medio cifrado llamado" KAVEI ", con estantes, orquesta o látigo de arena venenosa de arena en forma de un pequeño medio alerta Y esta escena es expandida y estrictamente respaldada por los moteles utilizados en las actividades ". "A partir de ahí, el camino del teatro romano al espacio teatral de la Edad Media es ambiguo, pero hay premisas que definen el espacio escénico de la época, el diseño de las catedrales góticas, las ideas de Dante y Petrarca. A través de estas influencias, las ideas artísticas de las catedrales se trasladan a las plazas, a los muros circundantes de las catedrales, creando la atmósfera del cielo y el infierno, luego a las catedrales. El carro se equipó con un escenario y decoraciones circulares, este último dando paso a una rotación. cambio de color. ". "Luego, alrededor de 1500, los castillos medievales se utilizaron como espacios teatrales, y el arquitecto Bramante fue el primero en diseñar el Teatro con un nuevo panorama. Luego están los nuevos elementos, las cortinas y Peruzzi fueron los primeros en crear un telón de fondo en perspectiva. Sus antecesores, Bramante, Vitruvio y Peruzzi, se convertirían en la fuente del mayor concepto de construcción teatral del Renacimiento, "Sebastián Serlio", quien en su libro II "Arquitectura" dibujó tres tipos de escenarios clásicos. "La escena trágica con el magnífico palacio", la escena de comedia popular y la "escena de sátira con elementos naturales" se realizan utilizando la técnica de PSEUDO PERSPECTIVA y elementos tridimensionales. "El realismo en su concepto teatral era tal que dictaba el juego de los truenos, utilizando candelabros para iluminar el espacio y la acción, intentando reproducir, entre otras cosas, el movimiento de las olas.

“Luego, en 1584, el Teatro Olímpico de Vicenza, diseñado por PALLADIO SCAMOZZI, abrió sus puertas a mil espectadores y con dos novedades, la columnata invertida continúa cubriendo el óvalo de las gradas, creando así un techo de inspiración romana del anfiteatro. y ampliar la etapa clásica”. “Al mismo tiempo, “El Teatro Olímpico es el nexo entre el teatro greco-latino y el teatro italiano”, nace con la apertura del Teatro Farnesio ALEOTTI en Parma, que tiene una capacidad de 3.500 espectadores. Tal se desarrolla en una caja llamada caja italiana, en cuyo perímetro hay cortinas, carruajes, escenario, panorama. “Al mismo tiempo, nació COMMEDIA DELL'ARTE, una propuesta escénica desmontable, con soportes temporales de vestuario y cortinas pintadas. Las audiencias se paran o se sientan, y los artistas de gran movilidad conocen el arte de captar la atención de la audiencia”.

"Por un lado, España, utilizando la infraestructura de las casas, ha construido salas de comedia y acción que se pueden ver desde las casas vecinas, creando espacios solo para mujeres, llamados casuels".

Por otro lado, en Inglaterra nació el teatro isabelino, con una puesta en escena circular, espacio escénico a un lado y vestuarios al fondo. Hay diferentes niveles y trampas relacionadas con la apariencia del personaje.

Y así, las representaciones "francesas" se llevaron a cabo en ferias, canchas de tenis, hospitales y hoteles, luego se escenificaron en teatros.

Los Tipos de Zonas y Funciones.

“En nuestro tiempo y tras la importante aportación del concepto del contexto italiano, existen una serie de formas arquitectónicas que, junto a una importante revolución tecnológica, las ponen al servicio de directores y coreógrafos.

"Con el teatro en U: el público rodea el espacio escénico por tres lados".

"Con Teatr w O: el público envuelve todo el espacio escénico,

concretamente volviendo a la forma circular utilizada por MEYERHOLD y potenciando las propuestas más vanguardistas"

Planta del Palacio de las Cortes de Granada

"En Teatr w H: obra del arquitecto Weber de 1957, el público se dispone en dos salas enfrentadas, a la vez que cobijan el espacio escénico."

"Con Teatro en X: Una propuesta espacial centrífuga que pone al público en el centro y la acción se desarrolla en la periferia y que se conoce como 'teatro total'. "A partir del siglo XX nace la ley de variación escénica, entendida desde la unidad del espacio escénico a través de la luz, planteada en cualquier espacio, como museos, parques, centros comerciales, etc. shopping, murallas, monumentos. El espacio es un elemento más de la propuesta artística y se puede quitar o adaptar el espacio a la propuesta. "Tomemos como ejemplo el Teatro Central de Sevilla, un espacio poliédrico que se adapta a cualquier propuesta, caracterizado por un auditorio móvil y un escenario retráctil".

Dicho esto, si analizamos los diferentes escenarios y las zonas que los componen, podemos distinguir entre escenarios clásicos con cámara más lenta y escenarios motorizados que te dan flexibilidad en el cambio de escenario. "Estos escenarios clásicos incluyen marcos de madera, boxes y autos teatrales. En este caso, las mesas pueden ocultar trampas o OCULTAR, que es un pequeño ascensor que hace que los personajes aparezcan o desaparezcan. De un lado a otro del escenario, los brazos convergían y formaban la calle.

También existen escenarios mecanizados que se caracterizan por la movilidad, haciéndolos giratorios, planos, pero móviles o mixtos.

Los Telones y Telares.

"El propósito de estas cortinas y telares es crear espacio y ambiente dentro del espacio escénico".

Estos telares se cuelgan sobre estructuras de peine, vigas de madera o hierro, soportando el peso de todas las poleas y cuerdas para colgar adornos, telares y cortinas.

Es por eso que las máquinas se colocan en una parte invisible para el espectador, y sobre ellas se cuelgan cortinas y decoraciones. “Ksno debe tener al menos el doble de la altura de la cortina, y encima hay un peine para colgar los postes, y de los listones se cuelgan cortinas, pañuelos y focos. Hay puentes levadizos a ambos lados del telar para controlar estos elementos”.

“Algunas cortinas se pueden clasificar por forma o desmontaje. Entendemos por telón cualquier pieza de tela que cubre la superficie del escenario. Si la boca del escenario está cubierta, se llama pantalla de bordado, si cubre todo el escenario, se llama telón de fondo.

El telar es muy importante en todas las presentaciones y por ello existen diferentes tipos de telares de los cuales hablaremos con más detalle en las siguientes páginas de este estudio.

Tipos de telones:

Cortinas "Alemania": esta es una cortina de piso a techo con | contrapeso, también conocida como cortina de guillotina.

Cortinas "Griegas" o "Americanas": no necesitan telar para su montaje, su apertura dirige ambas partes de la cortina hacia los lados.

Cortina "Booth" o "Italiana": se abre hacia un lado, como las cortinas. Las cuerdas utilizadas para moverlo cruzan cada mitad en diagonal.

Cortinas "francesas": una mezcla afrutada de cortinas de puesto y persianas alemanas. Requiere un peine y está controlado por cuerdas que se enroscan a través de los pliegues y cortinas para formar un semicírculo

cuando se abre la cortina. Paño de gasa: el material de gasa lo hace muy liviano, muy delgado, translúcido y se usa para cambios rápidos cuando se necesita flexibilidad.

Telón "Acero" o "Fuego": Telón de chapa de acero u otro material incombustible que discurre sobre raíles metálicos instalados a ambos lados del escenario frente al Telón principal. Es obligatorio para todos los teatros con arcos de proscenio, ya que protege el escenario al bajar en caso de incendio. Grieta: El telón cortado se coloca en el fondo incluido en el decorado. "Fondo: el telón rodea el fondo del escenario. Panorama: El fondo claro sobre el que se proyecta la imagen. "El futuro está posicionado para que el arco de la plataforma sea una abertura que rodee el escenario y cubra las barandillas o extremos del telón con cuerdas y telares".

"Por otro lado, tenemos otros elementos del escenario, como el dosel, que es la lona que cubre el telón principal y las cortinas de hierro cuando están colgadas". También hay arlequines, pequeñas cortinas que cubren los lados del primer plano, sirviendo como recipientes portavoces.

"Al otro lado del escenario, hay unas pequeñas cortinas que cuelgan de los listones y atraviesan el escenario de hombro a hombro, cuyo propósito es ocultar los focos. BAMBALINON es el primer escenario junto al proscenio o boca del escenario.

"Finalmente, las patas son piezas de tela que están suspendidas, colgando por los lados del escenario, llenando los lados del escenario, actuando como un marco".

Por ULTIMO.

Tenemos términos que dividen al espacio escénico en distintas zonas para que de este modo se puedan dar órdenes de emplazamiento de un modo universal.

“Con esto existen tres términos que dividen el escenario en 3 zonas de hombro a hombro y de patas a patas. Tras las patas esos espacios pasan a denominarse cajas”.

Para más ilustración véase las imágenes EN ANEXOS.

a) El Escenario

Derivado de las voces de origen latino, SCENARIŪM “lugar en que ocurre o se desarrolla un suceso”. Tiene importancia porque es el lugar donde se vuelve objetivo la danza o el baile. Es motivo de consideración de parte del coreógrafo.

Clasifica tres aspectos:

1. SEGÚN EL DESARROLLO DE LA DANZA

- “Con relación a la danza en tránsito: Sirve para que pase por ella la danza. Pueden ser escenarios naturales y/o las calles de una ciudad”.
- “Con relación a la presentación de danza. - Se usa para que la danza desarrolle todos sus movimientos y se exprese por mayor tiempo. Pueden ser escenarios culturales como un danzó-dromo, un campo deportivo, un coliseo, un teatro”.

2. SEGÚN REFERENTE AL OBSERVADOR

- “Por un frente: Es el caso de los teatros tradicionales, cabe aclarar lo anticuado de estos escenarios. Permite ver solo la parte frontal del corpus de los danzarines”.
- “Por varios frentes: Son las calles, los espacios naturales, danzó-dromos, coliseos etc. Brinda mayores posibilidades para el movimiento colectivo”.

3. SEGÚN POR LA FORMA DEL ESCENARIO

- Escenarios Libres: Algunas veces de forma irregular, debido el terreno natural.
- Escenarios Rectangulares: Forma que tienen los campos deportivos, los que se emplea en mayor

número.

De acuerdo con esto los escenarios dan lugar a las diferentes manifestaciones o presentación don ocurre lo mágico y artístico de la danza.

LA CUADRÍCULA DEL ESCENARIO

“Es un tipo de escenario es el más usado y óptimo para trabajar por su ubicación espacio temporal. Aquí el desarrollo de las danzas es más cómodo y ofrece un mayor sentido de orientación.

Una cuadrícula del escenario grande permite una buena planificación de la danza. La ejecución destacada de los movimientos colectivos, también depende de una buena ubicación de los danzarines en el escenario. **Para mayor ilustración véase Figura” (5) Anexos.**

E) LOS PLANOS DEL CUERPO EN EL ESPACIO

Los planos del cuerpo son: Horizontal, Vertical y Diagonal u Oblicuo.

“Cuando entendemos el análisis del espacio y el movimiento, los planos de los objetos son objeto de estudio detallado por parte de R. LABAN. Donde este explora la máxima extensibilidad del cuerpo en una de las tres dimensiones principales; aquí encuentra que la segunda dimensión siempre entra en juego y, por lo tanto, el cuerpo está en un plano. Tres planos principales se tratan de esta manera: el plano frontal (o "puerta") que conecta la altura y el ancho, el plano sagital (o "círculo") que conecta la profundidad y la altura, el plano horizontal (o "mesa") que conecta la profundidad y la profundidad. “. Se pueden encontrar ilustraciones adicionales en los dibujos:

fig. 6,7,8 en anexos.

F) ESPACIO VERTICAL O NIVELES

1. **EL Nivel bajo:** Acostado decúbito supino, decúbito prono o decúbito perfil. Véase la figura **(9) en anexos.**
2. **El Nivel Medio:** Arrodillado, o sentado en el suelo; en de mi plié o la mayor masa corporal a nivel medio. Véase la figura **(10) en anexos.**
3. **El Nivel alto:** De pie, en media punta, salto. Véase la figura **(11) en anexos.**

G) TRAYECTORIA Y ESPACIO EN EL GESTO

Todo movimiento tiene lugar al trasladarse el cuerpo o partes del cuerpo desde una posición espacial a otra. La unión del punto de partida con el de llegada se denomina trayectoria. No hay necesidad de desplazarse para describir una trayectoria en el espacio, un simple port de BRAS describe ya una trayectoria. Observen como en este video los 3 grupos empiezan y terminan igual (al mismo tiempo) pero su brazo derecho no tiene el mismo recorrido. El espacio de gestos se entiende perfectamente con imágenes. Véase la figura **(12) en anexos.**

2. LA DANZA COMO PATRON TRANSMISION CULTURAL

LA DANZA

2.1. CARÁCTER HISTORICO

El baile es casi humano y por lo tanto ha sido parte de la historia humana desde tiempos inmemoriales. Sin duda fue el primer arte de esa época, asociado desde un principio al canto y otras artes. Los etnógrafos descubrieron el arte de la danza en todas las ciudades, al igual que los

psicólogos que observaron los sketches de danza en todos los niños a partir de los 18 meses.

“Tenemos una de las mayores pruebas, es decir. Se encuentran pinturas rupestres en España y Francia, con más de 10.000 años de antigüedad (cuya coreografía imita a los animales que querían cazar) o como ritual para honrar a un dios. Por otro lado, las danzas marciales (que tienen un alto valor psicológico, ya que simbolizan que lo que se espera lograr es real) para lograr la victoria, las danzas de fertilidad, las danzas demoníacas (para entrar en samadhi) y/o exorcismo), la danza de la muerte ha sido identificado. baile deportivo, baile en pareja para celebrar el matrimonio y baile en círculo para fortalecer la tribu. De hecho, su origen, como la mayoría de los fenómenos culturales, es la religión, o más bien la magia. En todo el mundo y en muchos países del mundo, la vida se ve como una danza, desde el movimiento de las nubes hasta el cambio de las estaciones. La historia de la danza refleja cambios en la forma en que las personas experimentan el mundo, se relacionan con sus cuerpos y experimentan los ciclos de la vida. Optimización de los procesos cognitivos y su impacto en el aprendizaje de la danza. En India, el Creador es el bailarín (SHIVA NATARAJ) que hace bailar al mundo a través de los ciclos de nacimiento, muerte y reencarnación. En los primeros días de la iglesia europea, la adoración incluía el baile, mientras que en otras épocas estaba prohibida en el mundo occidental.

A continuación, haremos un pequeño viaje por las diferentes épocas de la historia, centrándonos en aspectos que son importantes para nuestra tesis de maestría. Mostrar que la danza en sí misma es una serie temporal, un modelo del mensaje cultural.

La Danza en la Antigüedad

“Considerada una de las civilizaciones más antiguas, pertenecemos al antiguo 'Egipto', donde los faraones realizaban danzas ceremoniales. Se vuelven tan complejos que solo profesionales altamente

calificados pueden realizarlos. De hecho, los bailarines son muy populares entre el público".

Además de Egipto y considerada la cuna del conocimiento filosófico, la antigua civilización que llamamos la antigua "Grecia" no distinguía entre poesía y música (y danza). Las ceremonias de baile en honor a los dioses se consideran el comienzo del teatro occidental moderno. También tienen bailes militares (pírricos) o bailes de penitencia para el trabajo agrícola (SKINNIS) y muchos bailes con arreglos humorísticos que imitan movimientos de animales. El baile se ha convertido en parte de la formación artística de los jóvenes.

“También tenemos una de las civilizaciones más representativas del pasado, a la que llamamos “Roma”, en “Roma”, bailar era considerado peligroso, pero durante el reinado de Augusto (63-14) d.C.), surgió una danza, conocida hoy como pantomima o pantomima, en la que la comunicación se realizaba sin palabras, a través de gestos y movimientos estilizados, en la cultura multi-roma se convierte en un lenguaje no lingüístico.

Esta esta etapa marca el comienzo de algo sumamente importante para la historia del ser humano.

La Danza en la Edad Media

“Uno de los momentos más difíciles, porque fue difícil no solo para el desarrollo de la ciencia sino también para la danza. Por un lado, nos negamos a bailar como catalizador de la indulgencia sexual. Por otro lado, los antiguos Padres de la Iglesia intentaron introducir las danzas de las tribus del norte (celtas, anglosajones, galos) en el culto cristiano.

Pero eso no ha detenido la transición de la danza a la cultura, por qué. a pesar de la prohibición (CALOMAGNO, S. IX) la danza siguió formando parte de los ritos religiosos de los pueblos de Europa, aunque disfrazada con nuevos nombres y propósitos. Surge una danza de la muerte, facilitada por las prohibiciones de la iglesia y la llegada de la Peste

Negra. Esto implica saltar, gritar y convulsionarse de rabia para expulsar la enfermedad del cuerpo.

“Al final del siglo, a finales de la Edad Media, durante el Renacimiento, la danza alcanzó un auge notable. Se publicaron tratados coreográficos (la definición de danza clásica de la "perfección natural" del cuerpo humano) y los instructores de danza se sindicalizaron. Estos maestros describen una serie de pasos que formaron la base de la danza clásica posterior. “Con el paso del tiempo, la danza se topa con una cantidad de texto relativamente rica, revelando no solo el interés profesional que genera la danza, sino también la presencia de un público ávido de aprender y configurar la música. La cabeza de un bailarín habilidoso (moral y estético) Esta profesión debe estudiarse durante 4, 5 años, luego hay que bailar la "coreografía" frente a los jueces.

El Renacimiento y el nacimiento del Ballet

Según (Ramos, 2006) “Una de las épocas más emocionantes en las que la danza cobró mayor impulso, especialmente la danza, es considerada hasta el día de hoy tosca y difícil de practicar; acompañado de la llegada del Renacimiento, que trajo un nuevo acercamiento al cuerpo, el arte y la danza. Las cortes de Italia y Francia se convirtieron en el centro de los nuevos desarrollos de la danza, gracias al patrocinio de profesores de danza y músicos, quienes crearon grandes danzas a la escala de la sociedad, contribuyendo a la difusión de fiestas y festivales. Ramos realizó la siguiente investigación:

“En la corte de Catalina de Médicis (siglo XVI), esposa de Enrique II (Francia), de la mano del maestro Baltasar de BOYER, que dirigía el ballet de la corte, con una estilizada danza colectiva En en la época lo grotesco era considerado arte, y entendemos que en la época "barroca" se convirtió en un ballet teatral en el que los bailarines debían representar determinadas emociones: dolor, alegría, odio, esperanza. Como dice

MATAMORO (1998): "Cuando la danza entra en escena, deja de ser sólo una música corporal para convertirse en un medio de expresión".

Con tales características se creó el llamado "ballet político", que servía para la propaganda (monarquía). Por otro lado, en esa época se fundó una de las primeras academias de danza, en 1661 Luis XIV de Francia (un excelente bailarín) permitió la creación de la primera "Real Academia de Danza", con el objetivo de llevar la danza a la perfección. Profesora de danza real y coreógrafa durante 20 años (BEAUCHAMPS) que creó el vocabulario de la danza francesa. El rey lo nombró director de la Real Academia para preservar y difundir las reglas del ballet francés, que había sido la norma de la danza internacional durante siglos.

"Al mismo tiempo, la danza gana fuerza al realizar tal actuación, cambia a un tipo diferente de clase social. Por tanto, la capacidad de bailar bien en la formación de un cortesano de la época barroca es un signo de nobleza, autocontrol, elegancia del cuerpo, capacidad de comportarse en compañía y dirigirse a los demás. Cabe señalar que todos los bailarines eran originalmente hombres y que los roles femeninos eran interpretados por hombres disfrazados. Levantar las piernas se considera indecente para las mujeres, y los vestidos largos apenas pueden pasar por debajo de la rodilla. A principios del siglo XVIII, hombres y mujeres eran iguales en el ballet de ópera. Según (Ramos, 2006) "En 1713 se fundó en París el 'Conservatorio de Danza', para los futuros bailarines de un determinado teatro. Su objetivo era desarrollar los principios de la danza francesa: "armonía, coordinación de movimientos, precisión de postura, rechazo de la vistosidad, ocultación del esfuerzo, ligereza". "Por supuesto que está dando una de las mejores presentaciones.

La Ópera de París perfeccionó la técnica de la danza académica en la segunda mitad del siglo XVIII. Las palabras fueron eliminadas por el coreógrafo británico John Weaver, quien intentó transmitir una sensación de dramatismo con la danza y los gestos. El francés Jean-Georges NOVERRE, el más famoso defensor del ballet de acción, escribió cartas

sobre la danza en las que recomendaba el uso de movimientos naturales, sensuales y auténticos. Salvatore VIGANO "desarrolló muchos gestos expresivos que se realizaron precisamente con la música".

“A lo largo de los siglos que siguieron, el ballet se convirtió gradualmente en un arte formal y se adaptó a los cambios políticos y estéticos de cada época. Los bailes de salón como el minueto, el vals, la polca y la mazurca comenzaron a surgir como muestras dinámicas de mayor libertad y autoexpresión.

➤ **El Ballet romántico**

“Fue durante este período que los movimientos artísticos accedieron a la danza, porque en el siglo XIX hubo una era de ballet romántico, que reflejaba el culto a la bailarina y la lucha entre el mundo mundano y el espiritual. Estas películas románticas llevan a los cines un mundo prohibido (hijos ilegítimos, madres adúlteras e incestuosas, suicidios, payasos feos). Al mismo tiempo, el ballet ilustra un sueño en el que también se expresa la pesadilla de la vida cotidiana: la locura, el engaño, una vida siniestra, encarnada por hechiceros, los magos crearon el carro del diablo, después de lo cual se crearon los ballets más famosos de la actualidad: Giselle, Sylphide, El lago de los cisnes, La bella durmiente, "El abuelo de la castaña" y muchas otras (tres copias) de la última música de Tchaikovsky).

"Lo interesante es que el programa de baile comenzó a desarrollarse alrededor de 1800, por lo que los bailarines solo usaban las gafas por períodos cortos de tiempo. Posteriormente en estos ballets, cuando aparecían seres sobrenaturales (sílfiges, cisnes, hadas), se abusaba del uso de lentes para dar a los personajes esos rasgos sobrenaturales. Así nació el baile de puntas. Durante este período, las reglas del ballet eran muy cortas. Carlo BLASIS, director de la "Real Escuela de Danza y Mimo de Milán", apuntó en su libro "Traité ELEMENTAIRE, THEORIQUE et

pratique de L'ART de la DANSE" (Milán, 1820) sobre el estandarte del ballet francés. siglo. cinco. Se le considera el primer "maestro de baile".

BLAZIS dice que "describe al bailarín clásico a partir de su comportamiento elegante y personalidad refinada. Necesitas reconocer tu cuerpo con los dedos de los pies y las capas y saltar a las alturas desde allí. Cada aspecto del movimiento debe ser consecuencia del anterior y preceder al siguiente, creando una auténtica frase de baile. La actuación del bailarín termina con una declaración que revela su habilidad trágica. Así define a un bailarín como de puntillas (la esencia del romanticismo). Blasis basa sus descripciones en el estudio de la anatomía humana, porque la danza es sublimación, idealización del cuerpo e inacción.

“Sobre el estrés de bailar. Las grandes cuestiones de la danza romántica están codificadas en 56 artículos de su tratado. Proporciona una redacción convincente, pero también un código técnico. Establece el equilibrio en el cuerpo humano y regula diferentes partes del cuerpo.

En 1852, SAINT-LEON publicó "ESTENOCOREOGRAFÍA", una colección de elementos de escritura interactivos que permitían la colocación, coreografía y entrega de pasos de ballet con certeza. Se puede decir que el lenguaje de la danza clásica aún está sistematizado por técnicas y pedagogía apropiadas. “Con la mejor preparación y comprensión, la profesionalización del bailarín es máxima y la improvisación mínima.

Bailar significa elegir una carrera que debe comenzar en la niñez, para que la formación y la felicidad acompañen el desarrollo físico de la adolescencia y la consecución de la juventud en condiciones óptimas para el trabajo regular. Por lo tanto, el baile es principalmente una actividad juvenil. Una bailarina alcanza su punto máximo entre los 20 y los 30 años, y luego más o menos "envejece" como bailarina (uno se pregunta si ese es el caso hoy). Hacia fines de este siglo, surge otra figura destacada en

la historia del ballet: Marius PETIPA (1822-1910), bailarín, maestro y coreógrafo.

“El que trajo el género desde Rusia a todo el revival del ballet francés y las coreografías más famosas del ballet clásico (algunas de ellas mencionadas antes: Paquita, Esmeralda, Giselle), El lago de los cisnes, La Bella Durmiente, Cascanueces).

La base de su invención creativa siempre ha sido la música, y conocer a Tchaikovsky, el más grande compositor del género, no parece haber sido una coincidencia. Evita las dificultades técnicas y siempre propone soluciones compactas y sencillas que facilitan las cosas a los bailarines.

“Por otro lado, se duda en la comprensión de la habilidad técnica, porque su máxima es que no debe mostrarse sino incorporarse a la expresión teatral (odia las acrobacias escolares. Facción italiana). Como una experiencia que encajaba con el contexto de este trabajo, incorporó elogios educados a su método de trabajo y, si algo salía mal, se abstenía de dar la espalda a las personas que se portaban mal o desobedecían y miraban al techo. Eliminó el carácter de "favorita o favorito", tratando todos sus elementos por igual. Vuelvo como bailarina en el tradicional ballet romántico dominado por la gloria femenina. Se puede decir que en este sentido ha masculinizado la danza, dotando a hombres y mujeres de una fisicalidad diferenciada, para aprovechar al máximo las características anatómicas y energéticas del bailarín. Para las mujeres, la vestimenta se rediseña (tutú) de manera que requiere una nueva forma del cuerpo y, por lo tanto, una dinámica diferente a los movimientos clásicos. Son más libres, pero también más abiertos, y su interés por la anatomía y la coordinación de los movimientos se vuelve extremadamente delicado”. Al mismo tiempo, el romanticismo, basado en las ideas y promoviendo la libertad, empujó a los artistas a buscar nuevos medios de expresión. A finales del siglo XIX - principios del siglo XX. comenzaron a tomar

forma muchas corrientes artísticas que aún desafiaban las reglas establecidas. Así nació el inconformismo del ballet clásico en la década de 1920, dando lugar a lo que se conoce como danza moderna.

➤ **El ballet moderno**

“Con la llegada del nuevo siglo, todo cambió. A principios del siglo XX, apareció en Europa la silueta de Sergei DIAGILEV, director de la compañía Ballets Russes. Apoyado por el equipo "revolución en coreografía" para coreografías únicas y atrevidas; parece haber allanado el camino para que continúen nuevas recetas y experimentos en el ballet clásico. Con DIAGHILEW, el ballet alcanza un pináculo cultural, reuniendo a los mejores representantes de la música, las artes visuales y la literatura de la época en torno a la danza. Entre sus bailarines, Anna PAULOVA y VASLAV NIZHINSKY (más tarde también coreógrafo), que finalmente abandonaron el ballet sobre hadas y hadas con su coreografía, ponen la imagen. El sentido vivo, sensual y distorsionado de los bailarines contemporáneos pasa a primer plano. Siguiendo el ejemplo de una de las grandes potencias, era imposible mantenerse al margen, por lo que al mismo tiempo en "USA" se cuestionaban todos los conceptos artísticos y se buscaban nuevas formas dentro del ámbito natural debido a la generalización. La danza no es una excepción a este desarrollo y ofrece muchas respuestas a lo que se cree que son las reglas rígidas del ballet clásico. La precursora de esta innovación artística fue "Isadora Duncan", quien creó su propio estilo, muy relacionado con sus sentimientos personales. Creó la danza de acuerdo con su temperamento y comprensión. “Lo interesante de esta bailarina es que está descalza en el escenario y solo viste una túnica de corte clásico. Su arte no establece un vocabulario sistemático de sus movimientos o técnicas, sino que expresa los impulsos musicales que ella misma siente. Ha redescubierto la forma natural y humana de caminar, saltar y correr, sin adornos superfluos. Isadora Duncan no es la primera en intentar

crear algo nuevo a partir de la belleza del movimiento expresivo (aunque es la más famosa), dicen que "los cinco pioneros" (ISADORA Duncan, RUTH SAINT DENIS, TED SCHON, MAUD ALLAN Y LUA). más COMPLETO).

Es Así que en Estados Unidos surge y se desarrolla este estilo de danza, sencillo, estrechamente relacionado con la naturaleza, como si buscara un retorno a la originalidad o también la naturaleza de movimiento. Introduce nuevos tipos de personajes en el escenario, inspirándose en la antigua cultura india, en leyendas orientales o en rituales de los indios americanos.

- “LOIE FULLER tampoco tuvo una técnica determinada (como la Duncan), pero sus actuaciones se caracterizaban por el empleo excepcional de la luz y las habilidosas formas de indumentaria”.
- “RUTH ST. DENIS transformó lo que en la Duncan era un mero impulso personal y lo convirtió, a través de una cuidada técnica corporal, en una nueva forma artística”.
- “Ted Shawn se basaba en una ruptura radical con la danza tradicional y para ello recurrió a los bailes de distintas comunidades étnicas y religiosas. Luchó por demostrar al público que bailar era también un arte masculino y no un patrimonio exclusivo de las mujeres. Ambos crearon la “DENISHAWNSCHOOL” en los Ángeles, en 1915, donde se formaron los principales bailarines que extendieron la danza moderna por Estados Unidos y que supuso el impulso final para que esta expresión artística se consolidara. Esta compañía, influida por distintas concepciones religiosas y por la filosofía oriental, creó muchas obras basadas en temas exóticos”.

La danza contemporánea

El auge del movimiento liberal Entre los alumnos de la citada escuela se encontraba “Martha Graham”, la bailarina y coreógrafa más famosa de la generación POSVANGUARDIA. De hecho, se cree que uno de los trabajos más representativos de la danza moderna es promover el estilo de los iniciadores y mantener una forma de moverse alejada del lirismo de los bailes reales de DENISHAWNSCHOOL.

Ella invita a su cuerpo a tomar fuertes posiciones y poses tensas, lo que genera dramatismo en su baile; donde se llaman las curvas de los movimientos previamente combinados, surgen violentas convulsiones y convulsiones, terminando abruptamente. “Este método se basa en el principio de relajación y contracción del cuerpo, controlando los impulsos y la relación lumínica, es decir, el cuerpo no solo cae y no toca el suelo, sino que solo lo toca. Para Graham, la música, la escenografía y todos los elementos del escenario dependían de la fuerza de la coreografía y la estética del ícono”.

“En resumen, podemos decir que más que nunca, el cuerpo parece ser una poderosa herramienta para la expresión de sentimientos y emociones. Otras dos figuras de esta segunda generación de Denis, Doris Humphrey y Charles Weidman, han fundado sus propias empresas.

“Para Humphrey codificó su técnica en un libro titulado “El arte de crear danzas”, interesante por su buen sentido práctico y su confianza en el ejercicio imaginativo del intelecto”.

Al hacerlo, Weidman tomó los gestos descubiertos por su compañero y los colocó en un marco más teatral, yendo incluso más allá de una aventura de comedia musical. “Ambos tratan los aspectos sociales que maneja Weidman desde el lado humorístico. De hecho, fue la gran “pantomima” la que inició el llamado circuito de la danza del clown, creado por brillantes

bailarines e inscrito en uno de los rasgos más importantes de la escuela americana: el "broma" amoroso.

La danza ha evolucionado de algo más estético a algo más vivencial, conectado con el universo psicológico de las personas que la habitan".

Para la década de 1950, la danza había tomado un lugar fuerte en las academias y universidades, ya que muchas crearon nuevos teatros para que las compañías pudieran realizar presentaciones. Mientras tanto, el deseo de expandir la base de la danza social ha llevado a muchos coreógrafos a construir su trabajo fuera del escenario teatral; Actúan en los parques, en las calles, en las iglesias. Los nuevos coreógrafos han abandonado el maquillaje teatral y reconsiderado la necesidad de la música en la danza. "Se las arreglan sin él, otros lo usan como un elemento que incluye movimiento, sonido y ambientación, pero ayuda a producir o controlar el ritmo del baile (es el sonido que acompaña) . Uno de los coreógrafos más importantes de esta corriente fue "MERCE" Cunningham, quien introdujo el concepto de improvisación. Da a sus bailarines total libertad de acción, dándoles solo una vaga idea de lo que deben hacer. Este baile requiere siempre disciplina y concentración, sobre todo antes del desarrollo del movimiento. Para él, el gesto es el elemento clave de la danza, su verdadero soporte, por encima de la música (componía las coreografías sin saber qué música las acompañaría), las historias y todos los componentes psicológicos.

Para concluir, es imposible no mencionar al que es considerado el coreógrafo contemporáneo más surrealista: ALWIN NIKOLAIS. Según él, "Presenta el mundo de la danza como un caleidoscopio gigante en el que el movimiento se combina perfectamente con la luz y el color. Explora posibles combinaciones de personas, identificándolas con plantas o flores y transformándolas en sombras bañadas de luz. Produce efectos muy convincentes", aunque es controvertido. Los bailarines y bailarinas son

asexuales, solo tienen contacto físico, no tienen afecto y son excepcionalmente despreocupados.

2.2. CARÁCTER GENUINO DE LA DANZA

Concepto.

La danza tiene sus propias características, por lo que no podemos hacer este estudio sin pensar en el concepto de danza. Creemos que este es un concepto complejo y por lo tanto difícil de definir, por lo que incluiremos algunas definiciones, quizás así podamos entender completamente el fenómeno:

- Según autores se dice; que “La danza es la ejecución de movimientos acompañados con el cuerpo, los brazos y las piernas”.
- Según autores se dice; que “La danza es un movimiento rítmico del cuerpo, generalmente acompañado de música”.
- Según autores se dice; que “Serie de movimientos del cuerpo, repetidos regularmente, al son de la voz o de instrumentos musicales”.

Estamos recogiendo aquí explicaciones de la visión externa que puede obtenerse al observar una danza, aunque no tienen en cuenta aspectos artísticos, expresivos y de comunicación. Veamos ahora una definición más integradora;

- Según autores se dice; que “La danza es el desplazamiento efectuado en el espacio por una o todas las partes del cuerpo del bailarín, diseñando una forma, impulsado por una energía propia, con un ritmo determinado, durante un tiempo de mayor o menor duración”.

Por otro lado, el predominio de uno u otro elemento móvil (ritmo, espacio, tiempo, forma y energía) no siempre es uniforme. algunos bailes están dominados por el ritmo, otros usan el "espacio", etc. Por su propia naturaleza, se enfatizará el uso de uno u otro. Me parece importante recordar, tomando nota de la siguiente definición, que la danza se trata

del uso adecuado del tiempo y el espacio, en función del ritmo y el uso de la energía.

“Nos gustaría decir que agregaríamos que el movimiento mismo se convierte en un medio de comunicación y expresión. Además, en muchos casos parte de una técnica concreta y la búsqueda de la estética (al estilo de la danza) desemboca en un fenómeno artístico y cultural ORIGINAL. Seguir; Servera Salinas y Rodríguez Muñoz (1999) argumentan: “El acto y el arte de la danza no deben entenderse como simples procesos artístico-técnicos, como mero virtuosismo del cuerpo, sino como expresión.

Categorías sensitivas, sensitivas e intelectuales”. A continuación, describiremos brevemente los dos estilos de baile que son más relevantes para nuestra investigación para que el lector pueda comprender mejor el contenido del programa.

CLASIFICACION DE LAS DANZA

➤ **La danza popular**

Según (Bueno, 2006) “Es aquella danza muy practicada y también Es aquella que se aprende en la vida diaria, está unida a actividades de su cultura tradicional porque su música, movimientos, vestuario y personajes son antiguos, por eso la llaman danza tradicional, cada uno de sus componentes tienen significado. Es orgánica y de actividad permanente, es susceptible de ser estudiada como actividad artística y también como actividad cultural”.

➤ **La ETNODANZA**

Según (Bueno, 2006), quizás una de las danzas que ha conservado su originalidad, “también conocida como danza nacional del griego “pueblo” ETNO, “pertenece o se refiere a una

nación, raza o etnia." Un grupo de bailarines, con sus trajes característicos, realizan movimientos de COREA basados en la forma de música tradicional durante las actividades más importantes de sus vidas. Sus complejas manifestaciones, en las que la danza se asocia al canto, la poesía, el teatro, el ritual, el trabajo, la guerra, la religión, etc. Los bailarines, generalmente hombres, tocan instrumentos folclóricos en su forma musical. Se considera danza pura por la sencillez de sus elementos. Ha conservado sus valores morales y estéticos durante muchas generaciones, algunos de los cuales son PALEODANZA. Es común en un área geográfica pequeña".

➤ **La danza mestiza**

Según (Bueno, 2006), otra danza con una gran trayectoria artística: la cultura. Esta es una banda COREÍSTICA modificada y "retocada" interpretada al ritmo de la música popular por bailarines en trajes mestizos, actuando en festivales y carnavales. Los trajes tienen motivos modernos, bordados y colores, otros usan "traje de luces" porque están hechos de hilo de oro y joyas. A menudo se usa con fines recreativos y ha conservado muy poco su carácter ceremonial original".

Tal concepto nos ayuda a entender la función entre dos diferentes culturas.

➤ **La MESODANZA**

Según (Bueno, 2006) "En cuanto a la cultura local; Se trata de un espectáculo de ETNODANZAS y bailes mestizos ejecutados por instituciones públicas y privadas con música, movimiento y vestuario imitando los tradicionales, presentados en un escenario urbano. A veces se le llama "Ballet Folclórico", lo cual es una contradicción, porque una cosa es el ballet y otra la ETNODANZA. En otros, son bailes grupales, donde varios bailarines realizan los mismos movimientos individuales, como fue el caso de DANZAQ y

el marinero del norte. Debe tenerse en cuenta en trabajos científicos como referencia y sólo si el tema principal es MESODANZA.”

➤ La Danza académica

Es aquella que se adquiere mediante la enseñanza-aprendizaje, en las aulas de una institución; comprende:

➤ **LA DANZA CLÁSICA**

"También llamado ballet, son movimientos arbitrarios, armoniosos, rítmicos y dirigidos a sí mismos"; "Una actuación de danza y pantomima acompañada de música a menudo coincide con la trama y las características coreográficas". "Una de las reglas es el principio HORS, la posición exterior. Tiene cinco posiciones principales y dos posiciones intermedias. OJOS, frente: EPOL, posición del hombro; PENCHE de cote, cuerpo arrojado a un lado; PENCHE en AVANT, el cuerpo se echa hacia adelante; PENCHE en arrière o cuerpo CAMBRE rechazado. En el segundo caso, hay posiciones de manos, posiciones de cabeza, posiciones analógicas y posiciones compuestas. La danza clásica tiene un sustento que es bien entendido por el público ya que es un cuento de hadas famoso como La Bella Durmiente, El Cascanueces, etc. Por eso hablan del mensaje de la danza, lo que no ocurre con la danza folclórica. El efecto psicológico de la obra se ve potenciado por la técnica instrumental de la Orquesta Sinfónica, interpretando largos pasajes; También se aprecia la interpretación en solitario y en conjunto, dependiendo de la naturaleza de la obra. Tiene algunas poses y movimientos antinaturales que deberían haberse practicado a una edad temprana. Por lo tanto, no se utilizan para la danza folclórica y viceversa. Se pueden apreciar las limitaciones del vestuario en la elaboración de un elemento, en base a los rígidos estándares que lo componen" (Guillot, 1974).

➤ LA DANZA CONTEMPORÁNEA

"En gran medida, parecen ser una nueva perspectiva de movimiento porque" surgen como una reacción a las posiciones y los movimientos estilizados del ballet clásico, dejando criterios románticos y su dureza, de cualquier regla académica y principios "Tome algunos bailes populares. La contribución de otras grandes personas, como Loy Fuller ", está activa por el hecho de que hacer especial" Maurice Behart, en el que "los elementos de la danza tradicional que participan en el gusto de la danza se transmiten a la audiencia, escapando de todos los psicológicos Películas, José José Lemon, Alvin Nicola, Muria Louis, Jennifer Müller, Viola Farber, etc. De acuerdo con la técnica de ejecución, las posturas en la danza moderna son las mismas que en la clásica, se pueden variar abiertas, las piernas separadas y los dedos de los pies paralelos hacia adelante. También hay movimientos de torso, movimientos individuales de cabeza, hombros, caderas, arcos y espirales, estiramientos, impulsos y más. (Primeros Pasos en el Ballet Moderno, 1985).

2.3. CARÁCTER OBEJTIVO DE LA DANZA

La danza como tal tiene un objetivo dentro del ser humano, es decir; que la danza es aprendida y por tanto practicada de manera lógica porque es beneficiosa en todo su aspecto.

➤ Beneficios de la danza

➤ Los Beneficios físicos

La danza, mejora el estado físico general, como cualquier otra actividad física, aunque con la ventaja de ser más motivante que otros ejercicios físicos, a la hora de realizarla, mantenerla y trabajarla con más intensidad.

Los beneficios son:

- ✓ “Aumento de la fuerza muscular”.
- ✓ “Aumento de la flexibilidad”.
- ✓ “Incremento de la resistencia física”.
- ✓ “Mejora del funcionamiento cardiovascular”.

Estas consecuencias físicas llevan consigo importantes beneficios psicológicos, como la mejora del autoconcepto y de la autoestima, tan importantes en el desarrollo saludable de un sujeto.

➤ **Beneficios psicológicos.**

“La práctica de la danza también contribuye al desarrollo cognitivo” en su libro “El niño y la danza” (1992). Según este autor, se despertarán habilidades como: observar, recordar, asociar, analizar, disociar, sintetizar, predecir, comprender, combinar,... Por ejemplo, al observar una secuencia de pasos a través de una simulación, el sujeto debe observar con atención; combinar una serie de pasos para lograr la memorización; analice todo para obtener información sobre las direcciones a seguir, los pines para usar; Separa las piernas de las manos para aprender diferentes movimientos realizados simultáneamente, combinando todos estos elementos. Es un proceso complejo que depende de todas aquellas habilidades que son claramente beneficiosas a la hora de practicar la danza.

No solo mejora las capacidades cognitivas, sino que también existen algunos elementos emocionales que pueden ser beneficiosos en la danza, despertando la confianza del sujeto, estimulando su imaginación y despertando su ingenio y creatividad.

Finalmente, se puede decir que la danza también optimiza las capacidades sensoriales ya que mejora la visión y el oído en un programa de danza tradicional, así como las habilidades táctiles y motoras en un programa educativo más amplio (según Laban, 1978).

La sensación de movimiento, que nos habla de las sensaciones propias del cuerpo, ya sea neutral o en movimiento (extensión, contracción, velocidad, posición, movimiento), es a menudo un sentido subdesarrollado. El baile es ideal para esto, ya que requiere que la persona sienta la forma en que se mueve para ajustarse, reanudar, detenerse, agregar energía, etc. Y utiliza este sentimiento, quizás inconscientemente, para aprender a mirar-escuchar el cuerpo y así desarrollar este sentimiento (Hamilton, Iris, 1989).

➤ **Los Beneficios socio-afectivos**

Si hablamos de una danza, plantea un trabajo colectivo, y está también despierta las aptitudes de relación con los demás. Según (Mireya del pilar casto bravo, 2016): Los juegos grupales favorecen la escucha y el intercambio, la atención y el respeto del otro, la comunicación y la colaboración con vistas a un proyecto común.

➤ **EL Desarrollo de la creatividad**

La creatividad es importante Es cierto que la danza puede ser una reproducción de pasos creados por otros y puede producir una maravillosa técnica de danza que es estéticamente agradable pero que no desarrolla la creatividad.

"Se logra así en un enfoque que fomenta la 'exploración' de la creatividad artística, convirtiéndose en un 'artista' y creciendo a través del movimiento, pero muy en sintonía con la mente, la cualidad de ser sensibles a nuestros sentimientos, percepciones, emociones, espiritualidad. creación y comunicación. Esto ayuda al sujeto no solo a ser bailarín y creativo en la danza, sino también a ser creativo en todos los ámbitos de la vida, incluido el aprendizaje, según Stokoe, Patricia (1996)."

2.4. CARÁCTER SIMBOLICO DE LA DANZA

La danza simboliza una determinada cultura, lo ha hecho desde sus comienzos en cada época, lugar y religión. La danza es practicada valorada y respetada. Vamos darnos un vistazo a la cultura para entender mejor.

➤ CULTURA

Una cosa que necesitamos saber es que la cultura es una parte central de la ciencia antropológica. Es un concepto muy amplio que tiene varias explicaciones teóricas. Hay quienes la definen como parte integral del comportamiento aprendido de las personas. Otros lo ven a través de su relación con objetos y eventos observables. En resumen, diferentes términos implican diferentes perspectivas científicas (Harris, 1990; Kottak, 1997; BOIVIN, ROSATO, & Arribas, 2004).

Según “Uno de los conceptos de cultura se basa en la comprensión de Edward Tylor, quien la define como un sistema que incluye diversos elementos de la vida cotidiana, como la fe, la moral, el derecho, etc. Leyes, conocimientos y otras cosas, en conjunto con hábitos adquiridos de una persona, producen un comportamiento que no es aleatorio” (Kottak, 2016). Como nos dijo Taylor; “En particular, la idea de cultura sufrirá un proceso de deconstrucción a lo largo de la historia. Otros conceptos se observan cuando este no es compartido por un pequeño grupo de personas. En cambio, el proceso cultural es interpretativo e involucra diferentes conceptos.

“Siguiendo esta línea de argumentación, este artículo tiene como objetivo examinar la literatura académica sobre cultura: observar la conceptualización de Tylor y luego compararla con la visión de Malinowski y Geertz”. Entender la cultura es un poco difícil debido a sus múltiples significados.

➤ **LA TEORÍA PRIMITIVA DE TYLOR**

El antropólogo británico Edward Burnett Tylor (1832-1917) fue uno de los primeros teóricos en utilizar el término "cultura" a finales del siglo XIX en su libro *Cultura primitiva: un estudio de la evolución de los mitos, la filosofía, la religión, las artes y las costumbres* (1871). Este concepto se basa en la capacidad humana, en la que el autor se separa de los procesos relacionados con la naturaleza. La danza está simbolizada por la subjetividad, por lo que la danza también es subjetiva en tanto se entienda en sí misma.

➤ **LA SUBJETIVIDAD**

Según el autor (Salmon, 2016) que cita a otro autor en su libro menciona "que la subjetividad que viene a ser lo mismo que subjetivo menciona que no es lo producido en la pura intimidad; es más bien el ámbito donde se va tejiendo o destejiendo la totalidad de las relaciones que hacen la existencia humana; es el ámbito desde donde se despliega el fenómeno de la comunicatividad. Sin subjetividad no hay comunicatividad. La subjetividad es significativa. Su manifestación es pura revelación, su potencia no se alimenta en la contracción si no en la expansión. Por eso la subjetividad no es algo dado, su materia está en el tiempo, es decir, en el continuo y constante producción de historia. Por eso se mueve dentro de una tensión dialéctica: no está nunca acabado si no en proceso continuo de constitución y DESCONSTITUCIÓN. Esa tensión envuelve el sentido de la existencia; por eso es tensión crítica, porque pone a la misma existencia en estado crítico".

EL CUERPO Y DANZA

Según (Dávila, 2015), partiendo del fenómeno de la danza y no de la música como Husserl, nos vemos obligados a admitir que el tiempo y el espacio se entrelazan en el movimiento del cuerpo humano. Sin embargo, esta no es la única diferencia entre la

música y la danza. En música tratamos con un "objeto" sonoro, en danza con el sentido de movimiento ontológico que surge, existe y desaparece con el movimiento. Es nuestra propia presencia en movimiento, no solo en nuestra danza sino en todos nuestros movimientos. Por lo general, en nuestra postura cotidiana, no prestamos atención a nuestros movimientos y solo nos movemos para "hacer" otra cosa: escribir, tomar café, conducir, etc. nuestras vidas y lo que tenemos sin pensar en ellas ni depender de ellas nosotros mismos. Desde este punto de vista, el cuerpo y sus movimientos pueden entenderse como un medio para dirigirnos continuamente hacia otras cosas. Generalmente, solo somos conscientes de nuestros cuerpos o movimientos cuando algo anda mal, como cuando tropezamos, nos lastimamos o nos enfermamos. Sin embargo, si prestamos atención a nuestros movimientos, inmediatamente aparecerán frente a nosotros.

La danza representa el folklor de las diferentes culturas.

➤ **EL FOLKLORE**

El folklor hace referencia al conjunto de expresiones culturales tradicionales de un pueblo, así como a la disciplina encargada del estudio de estos temas. La palabra en sí es una palabra anglicana derivada de las palabras lud, que significa "persona", y lore, traducida como "reunión" o "conocimiento". Es deseable escribir folklor o folklor en español.

Una de las características del folklor es la expresión de la cultura en todas sus manifestaciones: artesanía y medicina popular, cuentos orales, leyendas, chistes y proverbios, música y bailes, creencias y supersticiones, ciertos ritos y costumbres, entre otras cosas. Como tal, el folklor es parte del patrimonio colectivo de una comunidad que se ha desarrollado espontáneamente a lo largo de los siglos y se transmite oralmente de generación en generación.

Por lo tanto, el folclore se considera como una parte básica de la creación de la identidad cultural de una nación o nación. Según W. JOHN THOMS, "El término folclore se acuñó en 1846 para describir lo que entonces se conocía como 'antigüedades populares'. Celebrando el folclore y la expresión cultural de las naciones, la UNESCO (Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura) declara el 22 de agosto de cada año como el Día Mundial del Folclore.

Sin embargo, en nuestro tiempo, la gente teme la pérdida del folclore debido a la globalización, que corre el riesgo de reducir o desaparecer el carácter distintivo de las culturas locales en favor de la cultura local.

2.3. DEFINICIÓN DE TERMINOS

a) Espacio

Extensión que contiene toda la materia existente. Parte que ocupa cada objeto sensible.

b) Subjetividad

La subjetividad es decir cómo es que el ser humano concibe la realidad desde el mismo, cuál es su sentido de vivir y todo en cuanto entiende desde su mismidad. El aspecto subjetivo es importante construye criterios propios de entendimiento, es además que también es todo aquello que represente sentimientos y demás.

c) Cultura

El termino cultura viene de cultivo o cultivar que vendría a ser lo que se siembra, para este caso diríamos que se ha cultivamos costumbres y tradiciones que han sido pasadas de generación en generación de manera oral o escrita. Cultura también viene de culto persona que adquiere conocimientos por sí mismo.

“La teoría de la danza nos pone en manifiesto una evidente recurrencia en el tiempo. Es un espacio, en su espacio”.

d) Patrón

Patrón del origen etimológico de proteger, pero en este caso también podemos darle otro significado el cual es secuencial o de algo que repite muchas veces. Podemos decir que un patrón guarda entonces una característica de secuencialidad como la que tienen los números consecutivos o como los rasgos genéticos como vemos el patrón muestra una secuencia repetitiva y que es común ver en las matemáticas.

e) Transmisión

Transmisión es un término que procede del latín transmisión y que refiere a la acción y efecto de transmitir. Este verbo, por su parte, está vinculado a transferir, trasladar, difundir, comunicar o conducir, según el contexto. La transmisión es el medio para la comunicación entre partes. Por ejemplo, el ser humano transmite sus ideas mediante palabras.

2.4. HIPÓTESIS

General:

Los fundamentos para sostener el espacio como elemento subjetivo de la danza y patrón de transmisión cultural, son los siguientes: histórico, empírico y teórico.

Específico:

Lo subjetivo de la danza como patrón de transmisión cultural es: filosófico y pedagógico.

La danza como patrón de transmisión cultural muestra las siguientes características: es histórico; simbólico; genuino; objetivo.

2.5. VARIABLES Y OPERACIONALIZACION DE VARIABLES

<p>1. El espacio como elemento subjetivo de la danza</p>	<p>El espacio</p>	<p>1.1. Espacio personal</p> <p>1.2. Espacio parcial</p> <p>1.3. Espacio restringido</p> <p>1.4. Espacio social o compartido</p> <p>1.5. Espacio Total</p>
<p>2. La danza como patrón de transmisión cultural</p>	<p>La danza</p>	<p>2.1. Carácter histórico de la danza</p> <p>2.2. Carácter Genuino de la danza</p> <p>2.3. Carácter objetivo de la danza</p> <p>2.4. Carácter simbólico de la danza</p>

CAPITULO III

DISEÑO METODOLÓGICO DE LA INVESTIGACIÓN

3.1. TIPO DE INVESTIGACIÓN.

El enfoque metodológico, desde el cual se efectuará la presente investigación es CUALITATIVO (Hernández, 2003), en tanto que a través de este trabajo se buscará la fundamentar el espacio un elemento subjetivo de la danza y patrón de transmisión cultural.

3.2. DISEÑO DE INVESTIGACIÓN.

Según Fidias, (2006 p 23), “la investigación exploratoria es aquella que se efectúa sobre un tema u objeto desconocido o poco estudiado, por lo que sus resultados constituyen una visión aproximada de dicho objeto, es decir un nivel superficial de conocimiento”. El presente trabajo es no experimental por tanto por su naturaleza cualitativa no interactúa con el objeto de estudio no directamente al menos.

3.3. POBLACIÓN E MUESTRA DE INVESTIGACIÓN.

3.3.1. POBLACION.

El trabajo de investigación es de naturaleza teoría y por tanto no trabajamos con una población para corroborar o sustentar nuestra investigación. Por su naturaleza está basada en una investigación de revisión bibliográfica de manera meticulosa y rigurosa.

3.3.2. MUESTRA.

Nuestra muestra está basada es la historia, específicamente la historia de la danza y teoría de la misma. La recopilación bibliográfica está hecha una vez más de manera rigurosa.

3.4. TÉCNICAS E INSTRUMENTOS DE RECOLECCIÓN DE DATOS

La única manera en que este tipo de investigación se pueda sustentar por su naturaleza cualitativa es a través de una Revisión bibliográfica. Que es en estricto meticolosa, rigurosa y no someramente.

Las técnicas de recolección de datos según Arias (Arias, 2006) Son las distintas formas o maneras de obtener la información, el mismo autor señala que los instrumentos son medios materiales que se emplean para recoger y almacenar datos.

3.5. ESTRATEGIAS DE RECOLECCIÓN DE DATOS

Estuvimos revisando libros, revistas científicas, artículos científicos. Los cuales nos ayudan a obtener la información deseada.

El presente trabajo se utilizará fichas de resumen las cuales son debidamente documentadas y aprobadas por un experto que domina la investigación cualitativa, siendo sí que el presente trabajo que presento es de enfoque cualitativo.

El objetivo de la investigación cualitativa es explicar, predecir, describir o explorar el “porqué” o la naturaleza de los vínculos entre la información no estructurada. El objetivo de la investigación cualitativa es el proceso inductivo en lugar del resultado deductivo.

3.6 PROCESAMIENTO Y TRATAMIENTO DE DATOS

Como primer paso y para obtener la primera variable tuve que revisar los elementos de la danza que son en general estos: cuerpo, ritmo, espacio, tiempo y energía. Para el caso solo necesitamos uno para desarrollar y por ende elegimos el “espacio”. Con revisión del caso entendimos que debemos sintetizarlos y enfocarlo bien al tema que vamos abordar en la tesis.

Como segundo tuve que revisar todo en cuanto se refiere a los conceptos y teorías que existe sobre la danza en función de la cultura. Para esto use fichas de observación y ficha de resumen. YA que el tema de la danza es muy amplio comprende historia, teoría, clasificación, ejecución, educación y demás aspectos. Al procesar toda esta información llegamos a sintetizarlas gracias a las fichas ya mencionadas anteriormente.

Tuve acceso a las diferentes páginas web más buscadas para los trabajos de investigación, fuentes en libro muy conocidos y leídos por entendidos de la danza.

Tercero hay una manera de hacer análisis documental según autores como (Sampieri, 2014) donde menciona la diferencia entre la investigación cualitativa y cuantitativa.

3.7 DISEÑO DE ANALISIS E INTERPRETACION DE DATOS

El procedimiento a seguir es hacer un análisis riguroso y meticuloso sobre los diferentes documentos, bibliografías y demás que se revisaron gracias a las fichas de análisis documental, mostrando así de donde, cuando y como es que se obtiene la información para sustentar la investigación. Los datos obtenidos pasan ser parte fundamental de este trabajo de investigación.

Para desarrollar el primer objetivo específico es mencionar y determinar cuáles son los dichos elementos de la danza, lo cuales se desarrollará solo uno de ellos según la interpretación y revisión de diversos autores. Nos enfocaremos en probar la existencia de dicho elemento me refiero al “**espacio**”, el cual parece pasar desapercibido, pero que sin embargo si está allí o siempre ha estado presente a lo largo de la historia de la danza la ubicaremos más si nos enfocamos es el análisis y el estudio de los elementos de la danza.

como segundo desarrollaremos el segundo objetivo específico el cual es como la danza constituye es un patrón de transmisión cultural revisando y analizando los aspectos de la recurrencia en el tiempo, su carácter genuino, carácter objetivo y simbólico en términos de cultura.

Todo ello, para confirmar que la danza gracias a sus elementos ha permanecido vigente a lo largo de la historia y por esto es un patrón de transmisión cultural, y seguidamente la danza debe entenderse como algo estricto y riguroso de estudiar a nivel teórico. Lo que queda se dará conocer no es algo que no se sepa ya, la danza es considerada por muchos como un agente que transmite cultura es decir conocimientos sobre tradiciones y costumbres, pero poco o no es muy explícito lo que se sabe sobre sus elementos, por esto la revisión con una técnica hermenéutica es necesaria, se va interpretar y argumentar.

CAPÍTULO IV

4.1. RESULTADOS DE LA INVESTIGACIÓN

Los resultados obtenidos, conforme al marco teórico, para lo cual se utilizó fichas de resumen, es que, si hay, argumentos para establecer al espacio como elemento subjetivo de la danza y patrón de transmisión cultural. Para esto debemos recurrir a un estudio teórico y válido de la teoría de la danza, donde podemos encontrar no solo lo que concierne a su historia, clasificación, tipificación. Si no a la composición misma de la danza; es decir la danza está compuesta de elementos, los cuales dan origen a la danza estos elementos son; cuerpo, ritmo, espacio, tiempo y energía.

Conforme vamos viendo los elementos de la danza nos damos cuenta que la danza tiene mucho más campo que explorar y que debe de ser del conocimiento propio de todos aquellos que pretenden hacer danza. Por ello digo que según la revisión dada por una parte al libro del antropólogo puneño **Oscar bueno Ramírez** a quien le da un peso teórico a la investigación hecha por mi persona, con esto sustento y válido la existencia de elementos de la danza, más específicamente el “**espacio**”. menciona el autor en su “libro teoría de la danza” del año 2005 la existencia de este elemento subjetivo, llamado también como “Elemento dimensional”; ya que como sabemos nos ubica en un lugar determinado.

El espacio que representa todo lo que puede ser ocupado por un objeto u pensamiento. Si es un objeto tienen un tiempo determinado de exposición el autor y tesista “Isabel Megias Cuenca” en el año 2009 menciona a los elementos de la danza en su tesis, casi no desarrolla al espacio propiamente, pero si desarrolla el “espacio escénico” que para el caso nos indica que es de suma importancia entender al espacio en función de un escenario ene específico. Otras revistas y obras del mismo calibre subdividen al espacio en: espacio personal, espacio parcial, espacio restringido, espacio social o compartido y espacio social. Como vemos el

espacio como elemento subjetivo de la danza es argumentado de manera objetiva pese hacer un elemento subjetivo. Así mismo el espacio total es el que más temas abarca ya que al ser el espacio con mayor libertad y dimensión tiene muchos más temas relacionados uno con el escenario, cuerpo y la danza. El escenario es un espacio u ocupado por diversos danzarines o personas, estos escenarios varían según el lugar, la época, el tiempo, y la danza. Por otro lado, el cuerpo ocupa un espacio propio, pero a su vez al ser subjetivo y de carácter íntimo puede volverse un espacio total aprovechado por el cuerpo en movimiento.

La danza o danzas ocupan diferentes espacios según la cantidad de integrantes y dependiendo al escenario, si es, pequeño o grande, si, es rectangular, cuadrado, redondo o libre se manifiesta claramente el sentido de “**espacio**” como un elemento propio de la danza. Para esto se utilizó siempre fichas de resumen y análisis documental.

Por otro lado, la danza como patrón de transmisión cultural es un hecho innegable si revisamos el marco teórico, nos daremos cuenta que la danza es recurrente en el tiempo, tiene casi los mismos años en el que el hombre empezó a usar la razón, pues los hechos tales como las pinturas rupestres, muestran, que, el ser humano, no puede vivir sin hacer danza. Por y aunque, al inicio, le haya, atribuido un carácter mágico religioso, con el pasar del tiempo ha ido cambiando de enfoque, así lo demuestra los autores ya mencionados por la historia y cultura general.

Como decíamos; la danza desde su primera aparición se mueve de época en época con diferentes pensamientos como por ejemplo la cultura egipcia, griega, romana. Cultura que resaltan en el tiempo y aunque en alguna de ellas era prohibida me refiero a la humana, la gente de esa época se las ingenió para que siga existiendo la danza como patrón de transmisión cultural, durante la edad media pasa por una parecida dificultad por ser considerada como una incitación a los deseos carnales y ser considerada de culto a lo diabólico. Aun así, tampoco desapareció, ya con los años del renacimiento, es donde, la danza agarra, más poder y

presencia, con la aparición, del ballet clásico o también llamada danza clásica. Posteriormente aparece lo que la danza contemporánea con ella llega la libertad de movimiento. Hoy en día la danza continua, sigue habiendo sus géneros, tipos, clases según sea la cultura de cada país. La danza es recurrente en el tiempo según la investigación hecha gracias al análisis y fichas de resumen elaboradas de cada lugar donde se sacó la información y los datos.

Así mismo las fichas de observación advierten el poco interés el estudio teórico de la danza. Es la necesidad de seguir el paso de la teoría juntos con la práctica de la danza.

4.2 DISCUSION

La necesidad de conocimiento hoy en día es fundamental debemos conocer bien los aspectos de nuestra área. Esto para no cometer actos imprudenciales a hora de ejecutar una danza. La teoría y praxis que planteamos, por un lado, la teoría quiere decir algo ordenado, sistematizado es una cuestión de elegancia va más allá de solo hacer dialéctica o mera retórica, si no, la teoría, objetiviza nuestras ideas. Ello conlleva a tener, más clara, la información de lo que se desea, hacer, decir o sostener de manera argumental. Pero como no se está discutiendo la, teoría, en sí, sino más bien, la existencia del espacio como elemento subjetivo, debemos recordar que la danza por ser muchas veces considerada solamente práctica, sobre todo por aquellos que consideran a la teoría como, fastidiosa y poco útil, no toman en cuenta, estos estudios, que, son muy relevantes, ya que nos permiten, expandir, el panorama de lo que significa, hacer danza, muchos están en contra, y argumentan que la danza es libertad, y por ende, no necesita de conocimientos previos, ni de estudios, pero claramente están equivocados, porque se pierden en sus propias ideas, si se tomaría en cuenta la propia teoría, y revisaran los autores, que se mencionas y otros más, llegarían a conclusión de mejorar aspectos como el dominio del espacio, dominio de escenario, dominio de la danza y darse cuenta que la danza se remonta de mucho, tiempo atrás.

Pero seguro dirían que la gente de antaño no necesito de la teoría para hacer danza. Pero justamente por eso la danza cambio de ser mágica religiosa, a ser académica y libre de acuerdo con el tiempo. Al menos para todos aquellos que deseen de la danza mantenerla y difundirla sin alterar su origen, es decir; si la danza es de gran tradición, pura y espontanea. Si se conoce su teoría y su historia, pues, lo pensaríamos dos veces antes de cambiar sus pasos, vestimenta y coreografía.

Por otro lado, tenemos que existe los diferentes tipos de danza, según sea tenemos el género contemporáneo basado en el movimiento y la expresión libre donde podemos aplicar nuestra creatividad, tenemos un propio genero de la creatividad, la llamada danza creativa. Como vemos el manejo, de la teoría, información de la danza nos ayuda a ubicarnos en un ambiente, más propicio para nuestras ideas, y también gustos. Tale como el baile urbano, danza contemporánea, en fin. Si manejamos, la información, de forma correcta, hay estilos para todos, la danza es libre, si respetas sus géneros.

La danza esta vista desde la mera practica en primera vista, surge el entendimiento que se limita al aspecto del ejercicio teórico bailar va más hallar que solo hacer y esto deja ver justamente el autor Oscar Bueno y pese a que desarrolla de una manera impresionante la abstracción de la danza describiendo 4 elementos y así mismo subelementos, la presente tesis que desarrolle va por un camino un tanto más específico donde menciono que dichos elementos al menos para mi es relevante decir que debemos ordenar es otro tipo de elemento al que le llamemos elemento subjetivo el cual desarrollamos antes y después de realizar la danza y este es un factor importante que el autor no menciona pero que imagino que pareciese aparecer tácitamente o que sería decir que se sobre entiende, vemos entonces que es la razón de que exista muchos elementos es que esta discusión tiene que ver de hecho en el aspecto humano el ser humano que está conformando de mente y cuerpo que es lo mismo subjetivo y objetivo. Veo la necesidad de hablar de manera teórica el

aspecto subjetivo, así hay autores que hablan del elemento subjetivo, pero no han sido meticulosos en ese aspecto y de esta manera no se a desarrollado con satisfacción.

4.3. CONCLUSIONES.

- Según la revisión de nuestro marco teórico se pudo determinar la existencia y validez del espacio como elemento subjetivo de la danza y patrón de transmisión cultural. El conocimiento del espacio como un elemento es importante para el estudio académico de quienes, estudian danza, y de quienes estén interesados en aprender, porque definitivamente hay mucha teoría que aprender y revisar sobre los elementos de la danza, más aún, cuando solo se investigó un solo elemento nos dimos cuenta la importancia de este elemento, recurrente en el tiempo importante para la danza y la cultura. El espacio es un elemento de gran relevancia, para el entendimiento óptimo de los diferentes escenarios donde presentamos danza, gracias a su estudio, podremos aprovechar mucho mejor estos espacios escénicos, podremos aprovechar mucho mejor, nuestro espacio propio, podremos aprovechar mucho mejor el espacio, con las, demás personas.
- Establecimos al “espacio” como elemento subjetivo de la danza y patrón de transmisión cultural gracias a la revisión bibliográfica a las fichas de resumen y a las fichas de observación, con esto se estableció al espacio de manera más específica e importante, ya que, el espacio, guarda, relación, directa con la danza, el cuerpo y el escenario, sin espacio probablemente nada existiría, es pieza fundamental para todo y más para la ejecución de la danza. Entender sobre el espacio, te da dominio de tu cuerpo, dominio escénico, dominio es desplazamiento y movimiento.
- La danza es recurrente en el tiempo se manifiesta en cada época, decimos entonces que la danza es casi tan antigua como el mismo ser humano, sin importar, la civilización, tiempo y espacio, la danza se mantiene vigente, es cierto que cambiaron la perspectiva de la

danza, pero sigue siendo eso que era a un inicio danza. En algunas épocas tuvo percances, en otras tuvo gran auge, hoy en día, la danza, es lo más representativo de una cultura, de una nación, de la humanidad misma, por eso aseguramos con toda exactitud, que la danza es patrón de transmisión cultural. Ya que sigue una secuencialidad perenne.

4.4. SUGERENCIAS.

- No nos dejemos llevar por la mera práctica de la danza, también debemos preparar a los alumnos en teoría de la danza, la teoría disciplina, ordena nuestras ideas, pensamientos, nos ayuda a tener mayor criterio, nos pone, en el papel de críticos y como tales asumimos el rol de investigadores, nos ayuda a entender mejor la idea de lo que es danza, nos ayuda a potenciar el intelecto y la cultura. Con todo esto sugiero que se puede implementar el curso de introducción a la danza desde conceptos básicos hasta llegar a los elementos y con esto aseguremos el buen rendimiento de los estudiantes y de quienes aman el arte de la danza.
- Profundicemos en los aspectos teóricos de los elementos de la danza, con la finalidad de abrir debates entre estudiantes, y así poder volver a los estudiantes más participativos el hábito a la lectura es imprescindible en cualquier rama del conocimiento, más aún, si es una de las ramas, menos estudiadas a profundidad, el tema de la danza va es mucho, desde sus orígenes hasta su teoría.
- promovamos más trabajos de investigación basados en el enfoque cualitativo, del tipo descriptivo, ya que nuestra rama es la de las ciencias sociales, hay mucho que investigar en nuestra rama, y mucho que probar, nuevas técnicas de recolección de información.

4.5. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS.

Bibliografía

Albizu, I. (2005). *El surgimiento del racionalismo cartesiano en la teoría de la danza barroca*. madrid: madrid.

Arias. (2006). *METODOLOGÍA DE LA INVESTIGACIÓN*.

Bueno, O. (2005). *teoria de la danza*. puno: editorial el altiplano.

Davila, M. A. (16 de enero de 2015). la espacialidad del tiempo: temporalidad y corporalidad en danza. *analisis del instituto de investigaciones esteticas* , págs. 78-79.

Guillermo felipe Vasco Peña, R. s. (2015). *La danza herramienta pedagogica de formacion*. bogota: FACULTAD CIENCIAS DE LA EDUCACION DE BOGOTA.

Guillot, G. (1974). *Gramatica de la danza clasica*. francia: hachette.

KottaK. (13 de marzo de 2016). *cisolog*. Obtenido de ciencia sociologica: <https://cisolog.com/sociologia/la-antropologia-social-y-cultural/>

Mireya del pilar casto bravo, v. t. (23 de enero de 2016). *Medicina integral general*. Obtenido de Medicina integral general:

<http://www.revmgi.sld.cu/index.php/mgi/article/view/265/81>

Mora, A. S. (2014). *Cuerpo, sujeto y subjetividad en la danza clásica*. CONICET.

Ramos, O. R. (2015). *LA DANZA Y SU INFLUENCIA EN LA IDENTIDAD NACIONAL*. arequipa: UNIVERSIDAD NACIONAL DE SAN AGUSTÍN, Facultad de Educacion.

Salmon, B. E. (2016). *El derecho desde la mirada del otro*. Lima: Ideas solucion editorial.

Sampieri, R. H. (2014). *Metodologia de la investigacion* . Mexico: Industria Editorial mexicana.

4.6. ANEXOS.

ANEXO 01
IMAGENES

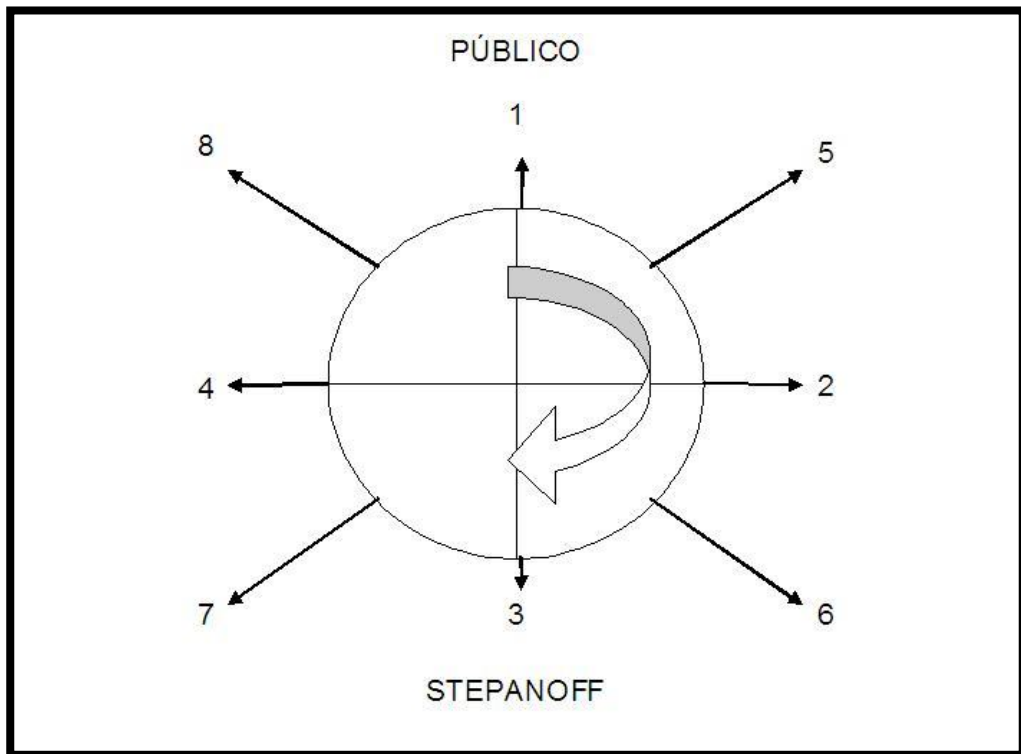
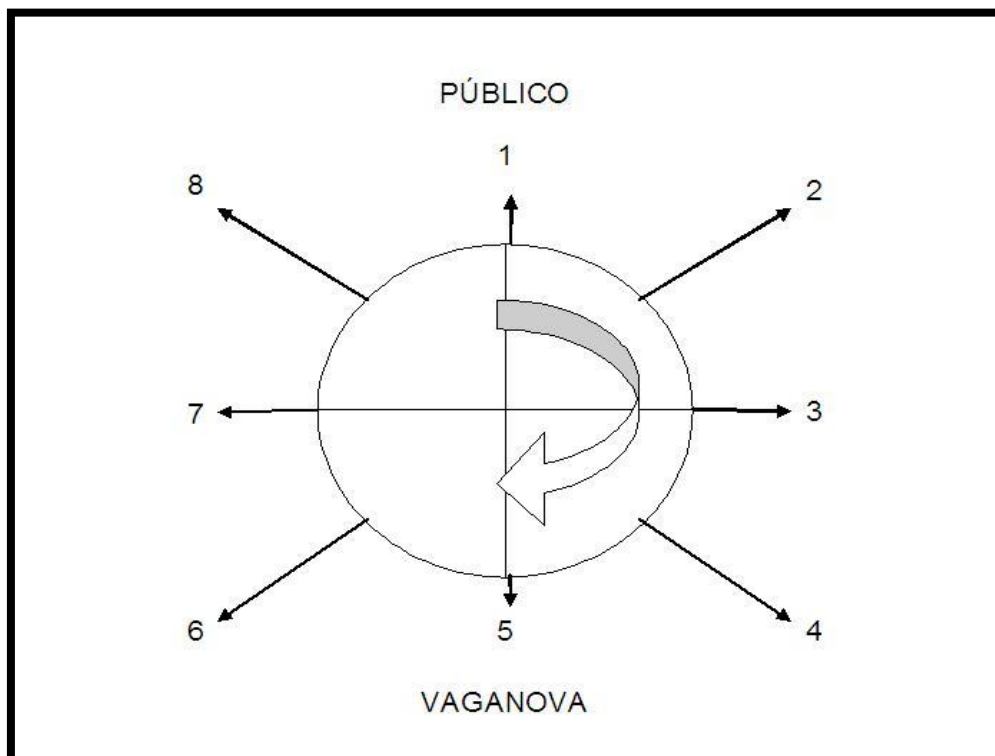


Figura 1.

Stepanoff empieza por frente y perfil derecho en el sentido de las agujas del reloj y continúa con las diagonales en el mismo sentido.



Vaganova empieza al frente.

Figura 2.

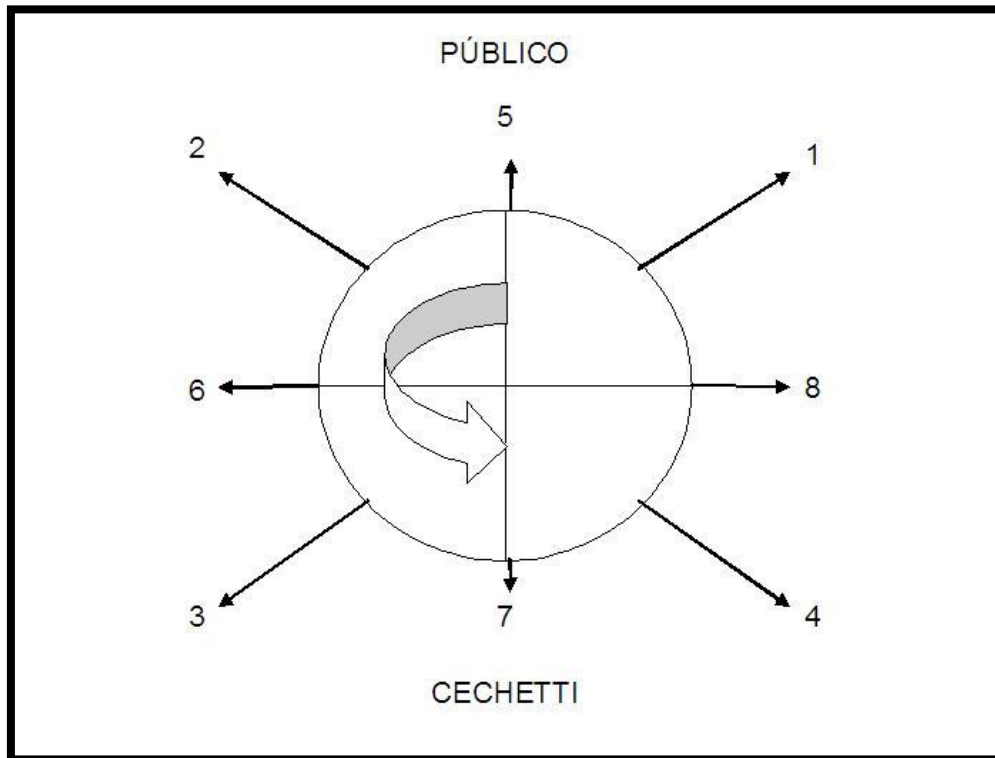


Figura 3.

Cechetti empieza por la diagonal delante derecha y continua en el sentido contrario a las agujas del reloj. Luego procede del mismo modo con frente y perfil.



Fig 5



Fig 6



Fig 7

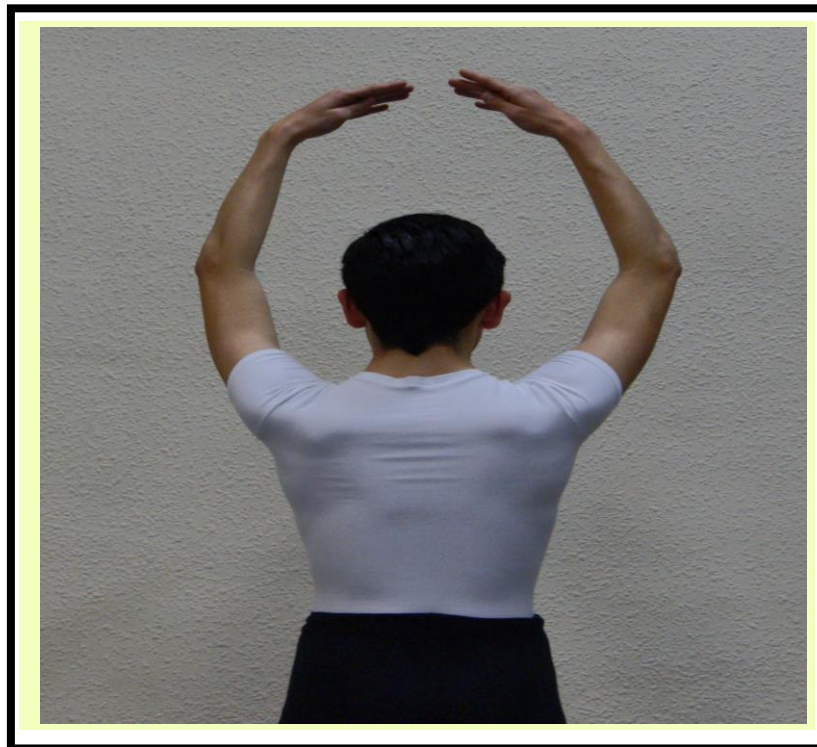


Fig 8

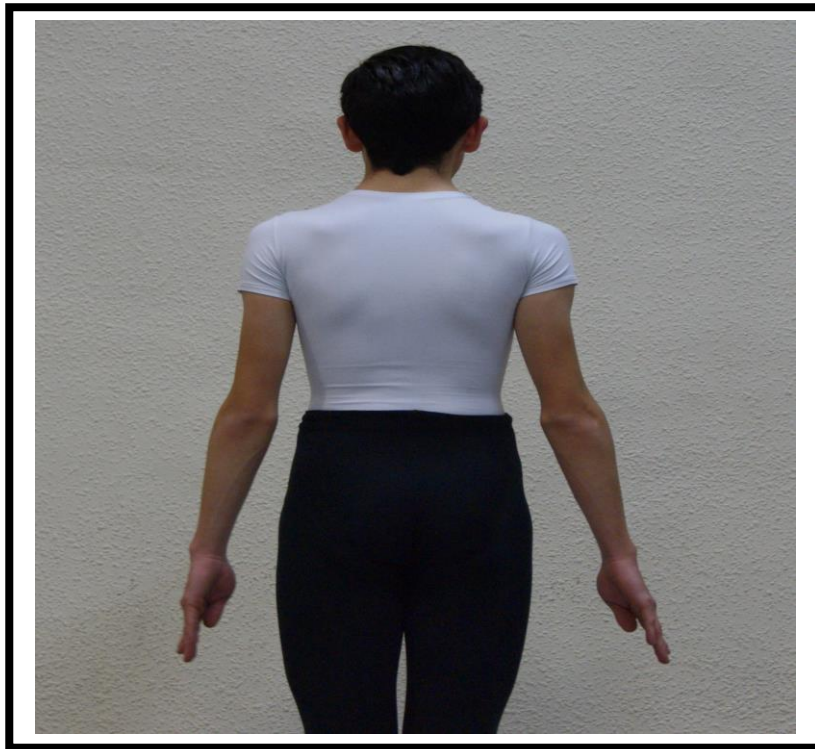


Fig 9

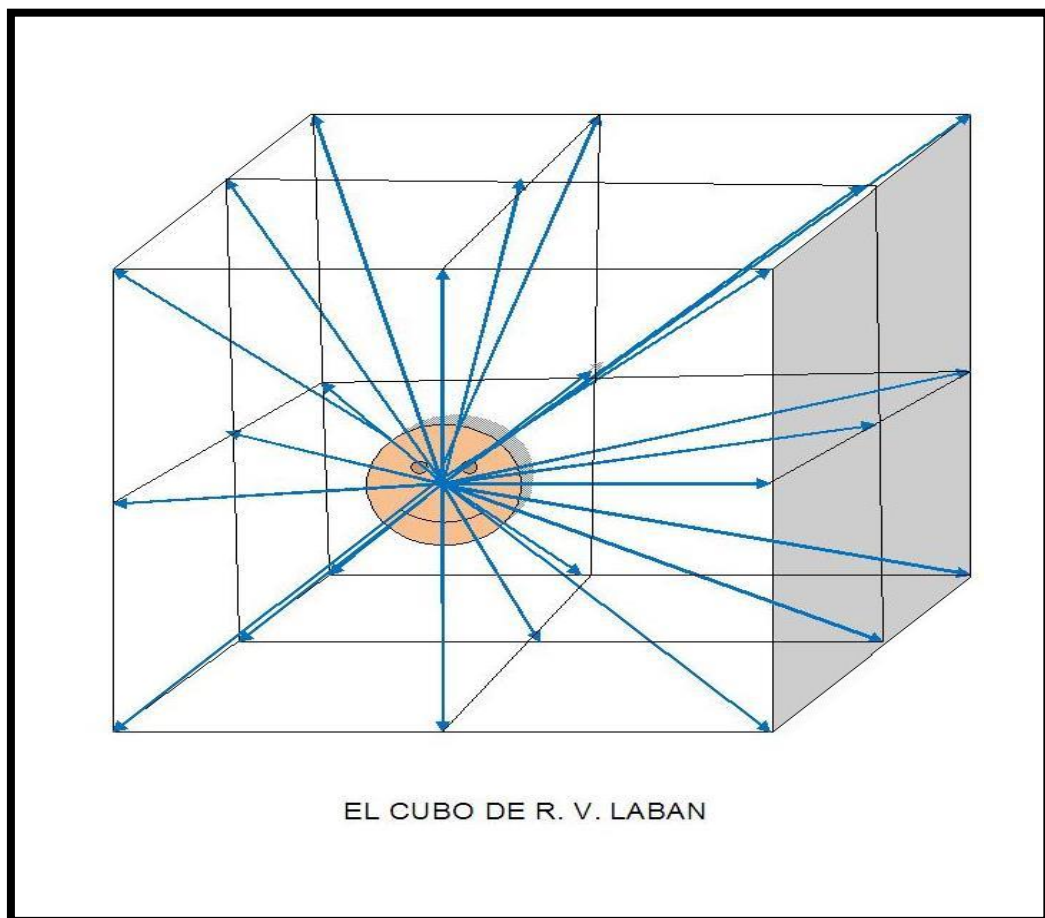


FIG. 10

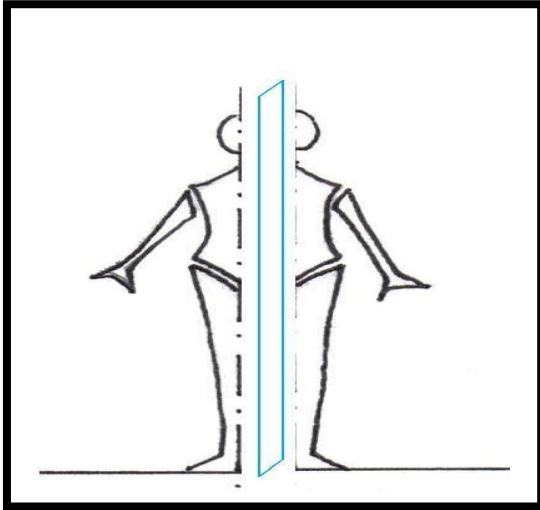


Fig 11



fig 14

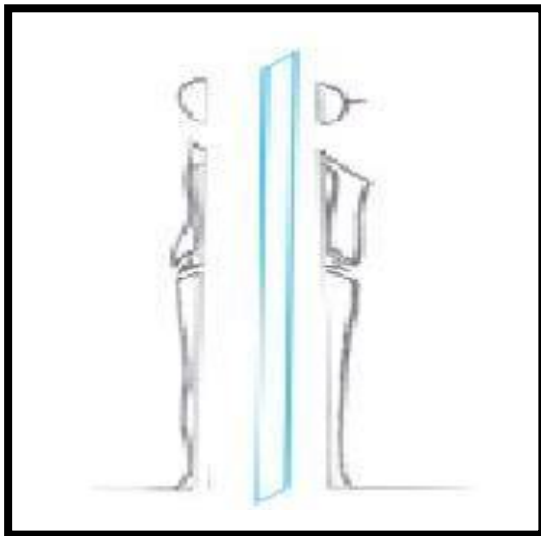


Fig 12



fig 15

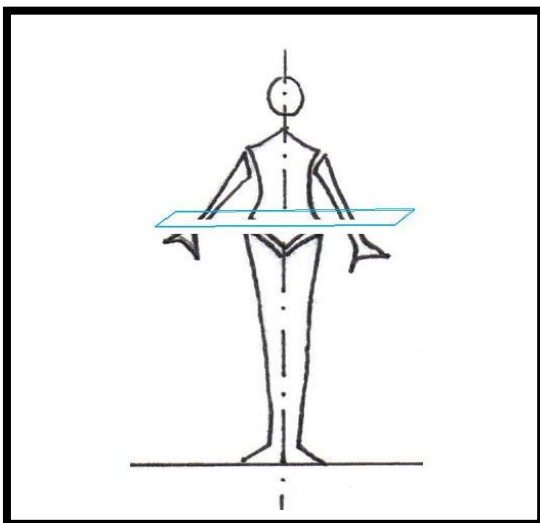


Fig 13

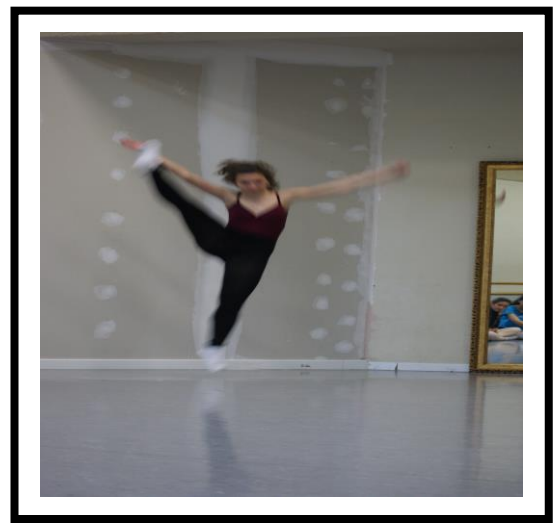


fig 16

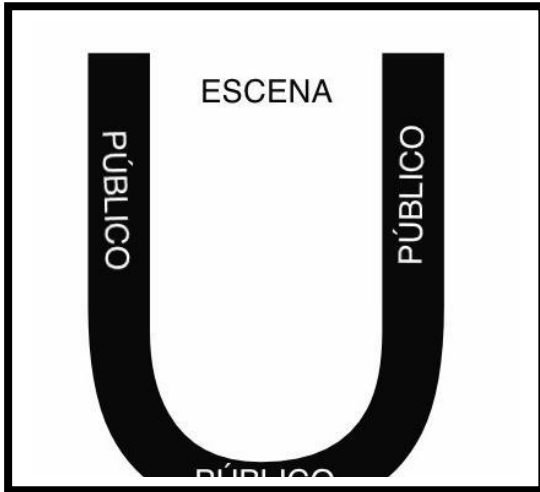


Fig 17

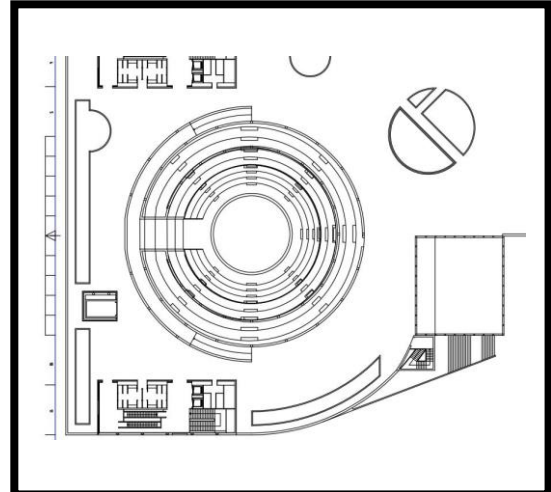


fig 18

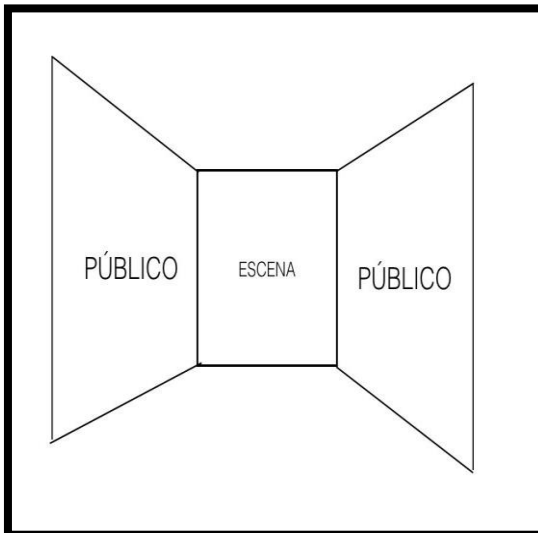


Fig 19

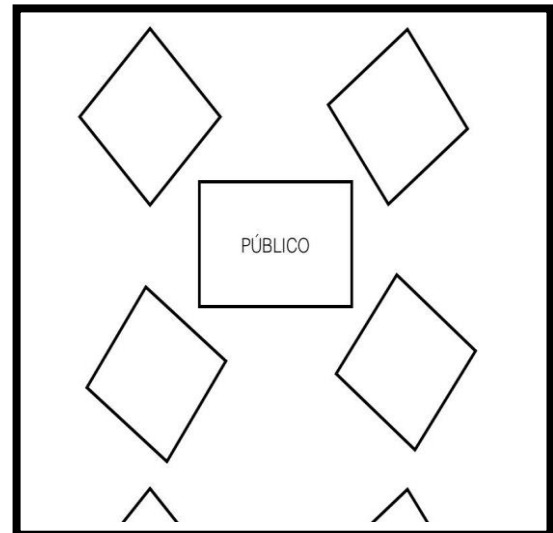


fig 22

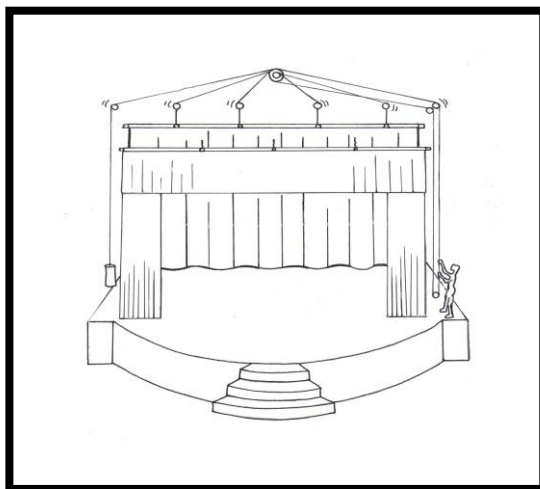


Fig 23

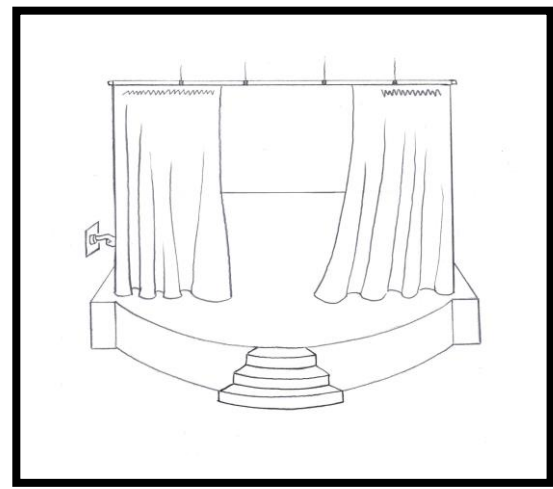


fig 24

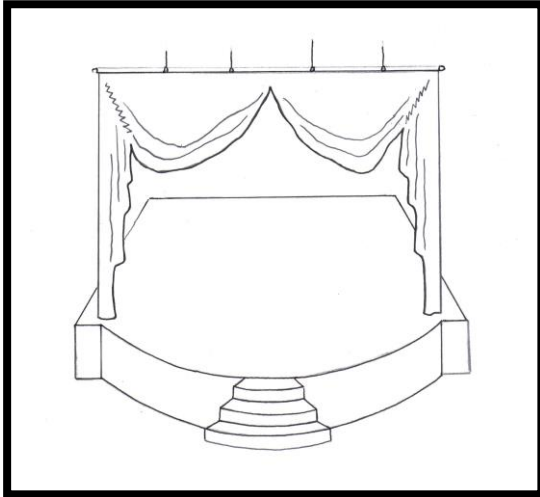


Fig 25

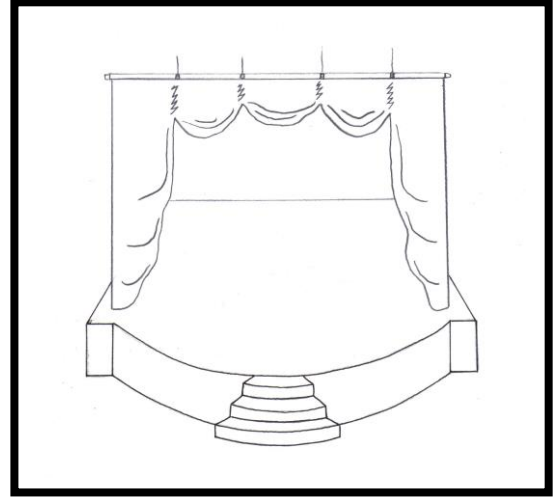


fig 26

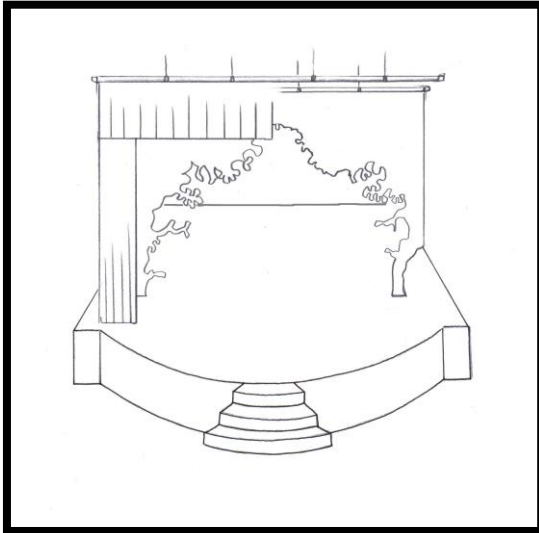


Fig 27

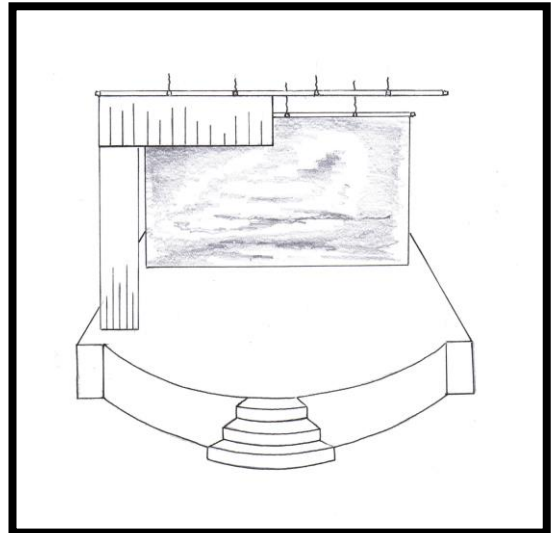
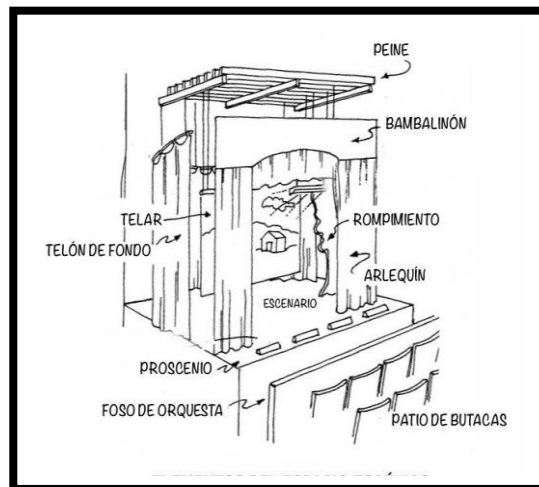


fig 28



ANEXO 02
FICHA DE RESUMEN

Libro:

.....
.....
.....
.....

Autor:

.....
.....
.....
.....

Editorial:

.....
.....
.....
.....

Tema:

.....
.....
.....
.....

Página:

.....
.....

Edición:

.....
.....

Año:

.....
.....

ANEXO 03

FICHA DE ANÁLISIS DOCUMENTAL

OBJETIVO: Determinar si existe un trabajo de investigación a nivel, local, nacional, internacional sobre el espacio como elemento subjetivo de la danza y patrón de transmisión cultural, o que sea similar.

Tipo de documento:

.....
.....

Institución:

.....
.....

...

Información:

.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....

MATRIZ DE CONSISTENCIA

TITULO: ““El espacio como elemento subjetivo de la danza y patrón de transmisión cultural”

PROBLEMA	OBJETIVOS	HIPÓTESIS	VARIABLES e INDICADORES	DIMENSIONES	METODOLOGÍA
<p>Problema General:</p> <p>¿Es posible fundamentar la existencia del espacio como elemento subjetivo de la danza y patrón de transmisión cultural?</p> <p>Problema Específico:</p> <p>2.1. ¿Cuál es el elemento subjetivo de la danza como patrón de transmisión cultural?</p> <p>2.2. ¿Cómo la danza constituye un patrón de transmisión cultural?</p>	<p>Objetivo General.</p> <p>Determinar los fundamentos para establecer el espacio como elemento subjetivo de la danza y patrón de transmisión cultural.</p> <p>Objetivos Específicos.</p> <p>2.1. Establecer el espacio como elemento subjetivo de la danza como patrón de transmisión cultural.</p> <p>2.2. Caracterizar la danza como patrón de transmisión cultural.</p>	<p>Hipótesis General.</p> <p>Los fundamentos para sostener que hay el espacio como elemento subjetivo de la danza y patrón de transmisión cultural, son los siguientes: histórico, empírico y teórico.</p> <p>Hipótesis Específica</p> <p>2.1. El espacio como elemento subjetivo de la danza como patrón de transmisión cultural es: Histórico y Pedagógico.</p> <p>2.2. La danza como patrón de transmisión cultural muestra las siguientes características: es histórico; simbólico; genuino; objetivo.</p>	<p>Variable Independiente</p> <p>1. El espacio como Elemento subjetivo de la danza</p> <p>Variable Dependiente</p> <p>2. La danza como patrón de transmisión cultural</p>	<p>1.1. Espacio personal</p> <p>1.2. Espacio parcial</p> <p>1.3. Espacio restringido</p> <p>1.4. Espacio social o Compartido</p> <p>1.5. Espacio total</p> <p>2.1. Carácter histórico de la danza.</p> <p>2.2. Carácter genuino de la danza.</p> <p>2.3. Carácter objetivo de la danza.</p> <p>2.4. carácter simbólico de la danza.</p>	<p>ENFOQUE DISEÑO TIPO NIVEL POBLACIÓN Y MUESTRA</p> <p>TECNICAS E INSTRUMENTO DE RECOLECCIÓN DE DATOS</p> <p>ANALISIS DE DATOS</p> <p>-Fichas de observación.</p> <p>-Fichas de resumen y análisis documental.</p>

