



**UNIVERSIDAD AUTONOMA DEL ESTADO DE MEXICO
FACULTAD DE CIENCIAS DE LA CONDUCTA**



**SIGNIFICADO PSICOLÓGICO DE BAILE EN ESTUDIANTES DE
DANZA Y ESTUDIANTES UNIVERSITARIAS**

TESIS

**QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE
LICENCIADA EN PSICOLOGÍA**

**PRESENTA
LAURA MITSOU PALOMINO RAMÍREZ
NÚMERO DE CUENTA: 0710589**

**ASESOR
DRA. NORMA IVONNE GONZÁLEZ ARRATIA LÓPEZ FUENTES**

TOLUCA, MEXICO, OCTUBRE DEL 2017.

AGRADECIMIENTOS

A la vida, por las múltiples oportunidades que me ha dado y me sigue dando.

A mi familia, y en especial a mi padre que me enseñó a soñar en grande y a alcanzar mis sueños.

A todas las personas que de alguna forma se convirtieron en mis maestros, por las enseñanzas que me dejaron y que me hicieron ser quien soy.

Al cariño y apoyo de las personas que ocupan un lugar en mi corazón.



CARTA DE CESIÓN DE DERECHOS DE AUTOR

El que suscribe Laura Mitsou Palomino Ramírez Autor(es) del trabajo escrito de evaluación profesional en la opción de Tesis con el título Significado Psicológico de baile en estudiantes de Danza y estudiantes Universitarias, por medio de la presente con fundamento en lo dispuesto en los artículos 5, 18, 24, 25, 27, 30, 32 y 148 de la Ley Federal de Derechos de Autor, así como los artículos 35 y 36 fracción II de la Ley de la Universidad Autónoma del Estado de México; manifiesto mi autoría y originalidad de la obra mencionada que se presentó en Facultad de Ciencias de la Conducta para ser evaluada con el fin de obtener el Título Profesional de Licenciada en Psicología.

Así mismo expreso mi conformidad de ceder los derechos de reproducción, difusión y circulación de esta obra, en forma NO EXCLUSIVA, a la Universidad Autónoma del Estado de México; se podrá realizar a nivel nacional e internacional, de manera parcial o total a través de cualquier medio de información que sea susceptible para ello, en una o varias ocasiones, así como en cualquier soporte documental, todo ello siempre y cuando sus fines sean académicos, humanísticos, tecnológicos, históricos, artísticos, sociales, científicos u otra manifestación de la cultura.

Entendiendo que dicha cesión no genera obligación alguna para la Universidad Autónoma del Estado de México y que podrá o no ejercer los derechos cedidos.

Por lo que el autor da su consentimiento para la publicación de su trabajo escrito de evaluación profesional.

Se firma la presente en la ciudad de Toluca, Estado de México, a los 31 días del mes de Octubre de 20 17.

Laura Mitsou Palomino Ramírez
Nombre y firma de conformidad

INDICE

RESUMEN	8
PRESENTACIÓN	9
INTRODUCCIÓN	10
CAPÍTULO I. RELACIÓN ENTRE BAILE Y DANZA	12
1.1 <i>Baile</i>	12
1.2 <i>Danza</i>	13
1.3 <i>Elementos del Baile y la Danza</i>	15
1.3.1 <i>El cuerpo humano</i>	16
1.3.2 <i>El espacio</i>	16
1.3.3 <i>El movimiento</i>	17
1.3.4 <i>El impulso del movimiento</i>	17
1.4 <i>Elementos de la Danza</i>	20
1.4.1 <i>El tiempo</i>	20
1.4.2 <i>La relación luz-oscuridad</i>	21
1.4.3 <i>La forma</i>	21
1.4.4 <i>El espectador-participante</i>	23
1.5 <i>Los Géneros Dancísticos</i>	24
1.5.1 <i>Danzas autóctonas o tradicionales</i>	24
1.5.2 <i>Danzas populares</i>	24
1.5.3 <i>Danza clásica</i>	26
1.5.4 <i>Danza moderna</i>	27
1.5.5 <i>Danza contemporánea</i>	27
1.6 <i>Historia de la Danza</i>	28
1.6.1 <i>En la prehistoria y el mundo antiguo</i>	29
1.6.2 <i>En la antigüedad clásica</i>	30
1.6.3 <i>Edad media</i>	31
1.6.4 <i>Renacimiento</i>	31
1.6.5 <i>Barroco</i>	31
1.6.6 <i>Siglo de las luces</i>	32
1.6.7 <i>Siglo XIX</i>	33

1.7 Historia de la Danza Clásica.....	33
1.8 Historia de la Danza Contemporánea.....	36
1.9 Historia de la Danza Folklórica Mexicana.....	38
CAPÍTULO II. ESTUDIOS SOBRE LA DANZA	41
2.1 Danza Terapia	43
2.2 Investigaciones en Torno a la Danza Terapia	45
2.3 De la Psicología a la Danza.....	48
CAPÍTULO III. COGNOSCITIVISMO	52
MÉTODO	56
Objetivo de Estudio	56
General:	56
Específicos:.....	56
Tipo de Estudio.....	56
Planteamiento del Problema y Preguntas de Investigación.....	56
Definición de Variables.....	58
Definición del Universo de Estudio.....	58
Definición de la Muestra	58
Criterios de Inclusión.....	59
Criterios de Exclusión	59
Criterios de Eliminación	59
Instrumento.....	59
Diseño de la Investigación.....	60
Captura de Información	60
Procesamiento de la Información	60
RESULTADOS	62
ANÁLISIS DE RESULTADOS	88
CONCLUSIONES.....	90
SUGERENCIAS	92
BIBLIOGRAFÍA.....	93
ANEXO I.....	99
ANEXO II.....	101

<i>Redes semánticas de baile en hombres universitarios y hombres de danza...</i>	101
Conjunto SAM para la frase estímulo “Para mí el baile es”.....	101
Conjunto SAM para la frase estímulo “Cuando bailo siento”.....	102
Conjunto SAM para la frase estímulo “El baile me ayuda a”.....	102
Conjunto SAM para la frase estímulo “Después de bailar me siento”.....	103
Conjunto SAM para la frase estímulo “Si no bailara creo que”.....	103

ÍNDICE DE TABLAS

Tabla	Pág.
Tabla 1. Conjunto SAM para la frase estímulo “Para mí el baile es”	69
Tabla 2. Categorías semánticas para la frase estímulo “Para mí el baile es”	70
Tabla 3. Conjunto SAM mujeres de danza para la frase estímulo “para mí el baile es”	72
Tabla 4. Categorías semánticas mujeres de danza para la frase estímulo “para mí el baile es”	73
Tabla 5. Conjunto SAM para la frase estímulo “Cuando bailo siento”	74
Tabla 6. Categorías semánticas para la frase estímulo “Cuando bailo siento”	75
Tabla 7. Conjunto SAM mujeres de danza para la frase estímulo “Cuando bailo siento”	77
Tabla 8. Categorías semánticas mujeres de danza para la frase estímulo “Cuando bailo siento”	78
Tabla 9. Conjunto SAM para la frase estímulo “El baile me ayuda a”	79
Tabla 10. Categorías semánticas para la frase estímulo “El baile me ayuda a”	80
Tabla 11. Conjunto SAM mujeres de danza para la frase estímulo “El baile me ayuda a” ..	82
Tabla 12. Categorías semánticas mujeres de danza para la frase estímulo “El baile me ayuda a”	83
Tabla 13. Conjunto SAM para la frase estímulo “Después de bailar me siento”	84
Tabla 14. Categorías semánticas para la frase estímulo “Después de bailar siento”	85
Tabla 15. Conjunto SAM mujeres de danza para la frase estímulo “Después de bailar siento”	87
Tabla 16. Categorías semánticas mujeres de danza para la frase estímulo “Después de bailar siento”	88
Tabla 17. Conjunto SAM para la frase estímulo “Si no bailara creo que”	89
Tabla 18. Categorías semánticas para la frase estímulo “Si no bailara creo que”	90
Tabla 19. Conjunto SAM mujeres de danza para la frase estímulo “Si no bailara creo que” ..	92
Tabla 20. Categorías semánticas mujeres de danza para la frase estímulo “Si no bailara creo que”	93
Tabla 21. Importancia del baile	94

RESUMEN

Existen múltiples estudios sobre la danza, sin embargo, sólo algunos sobre el baile. Esto se debe a que son las escuelas de danza, las que investigan sobre éste fenómeno desde hace siglos, definiendo a éste fenómeno como *dancing* sin hacer una diferencia entre los conceptos de baile y danza (Kaeppler, 2000).

Cuando se hace referencia al baile, los estudios en psicología sobre el baile y la danza, son relativamente pocos en relación con otros fenómenos. Para Kaeppler (2000), una de las principales razones que dificulta su estudio es la estrecha relación entre baile y danza, generalmente, asumidas como sinónimos, sin embargo, hay diferencias significativas entre una y otra. El baile es para todos lo que se sientan atraídos hacia éste (Dallal, 1988), puede ser de manera individual o social, dependiendo del contexto (Rabago, 2011) y es el baile el que permite que exista la danza.

La danza, sería entonces la parte más refinada del baile, donde se convierte en arte, los movimientos estarían llenos de significado, es en la danza donde se comunica, donde se entrena al cuerpo para cumplir con las exigencias técnicas (Dallal, 1988); donde el bailarín, debe ser virtuoso y alcanzar su máxima belleza (Alemany, 2013).

La presente investigación tuvo como objetivo definir el significado psicológico de baile en estudiantes de danza (clásica, contemporánea y folklórica) de la escuela de Bellas Artes Toluca y estudiantes universitarias de la Universidad Autónoma del Estado de México; a través de redes semánticas naturales (Valdez, 1998).

Los resultados muestran que ambos grupos son capaces de sentir lo mismo al momento y después de bailar, sin embargo, el baile tiene un significado diferente para cada uno, es más importante para las estudiantes de danza, lo cual se debe a la relación emocional del bailarín con éste arte; mientras que para los estudiantes universitarios es una actividad extrínseca, siempre llevado a lo social.

PRESENTACIÓN

Como todos los profesionales que han investigado el baile y la danza, terminé interesándome hacia éste arte. Sin embargo, fue al aproximarme al fenómeno, cuando reparé que los estudios en torno al baile y la danza siempre habían sido estudiados desde fuera, desde los expertos en la materia. Aunque la descripción del fenómeno ya había sido retomada por Dallal, ninguno de los estudios se acercó a la comprensión del baile o la danza desde el punto de vista psicológico.

A pesar de que la psicología siempre se encontró presente, en las investigaciones donde se muestran sus beneficios y la psicología misma pudo hacer su aporte para el desarrollo de una danza terapia, siempre quedó al margen de su comprensión.

Fue entonces, cuando la técnica de redes semánticas naturales se convirtió en una alternativa viable para una comprensión etnopsicológica del baile. Esperando aportar a la comprensión del significado psicológico de baile y así aportar a las investigaciones futuras.

INTRODUCCIÓN

Existe una estrecha relación entre danza y baile, por lo que es necesario hacer la separación de conceptos de los sistemas de movimiento: *danza y baile*, sin embargo, aún no considerados en muchas áreas, por lo que puede resultar una difícil tarea ésta separación (Kaepler, 2000).

Cuando se menciona a la danza, no se está haciendo referencia de igual forma al baile, el baile es aquella parte que se hace de la danza una realidad, en la cual una persona entra en su mundo o recrea al bailar una historia, emociones o vivencias. De modo que cuando se baila, se utiliza el movimiento del cuerpo usualmente con música como una forma de expresión (Cavazos & Ysaccis, 2012).

Ésta actividad provee bienestar físico, y sirve de vehículo para una aproximación creativa a sentimientos de aceptación, amabilidad, amor, y estados de alerta (Marich & Howwel, 2015). Gracias a los estudios en torno a la danza, se crea la danza terapia o terapia de movimiento, la cual se define como una terapia psicosocial orientada al cuerpo, se usa como expresiones emocionales y cognitivas (Mannheim, Helmes & Weis, 2013). Debido a sus beneficios físicos y psicológicos, ha sido utilizada en el tratamiento a adultos de la tercera edad, personas con cáncer, y personas con enfermedades crónico-degenerativas con pérdida progresiva de la capacidad de coordinar los movimientos, para elevar sus estados de ánimo y mejorar las condiciones físicas o de tratamiento.

Sin embargo, las investigaciones en poblaciones específicas, como las personas de la tercera edad o personas que padecen alguna enfermedad, ha dejado de lado la importancia en personas, adultas, jóvenes o niños, El estudio en una población de estudiantes de danza permite demostrar los beneficios que experimentan a través del baile, mientras que su estudio en estudiantes universitarias, permite mostrar los beneficios que percibe una población que no practica profesionalmente la danza.

Por este motivo, la presente investigación, pretende describir el concepto de baile que tienen las estudiantes de danza y compararlas con estudiantes universitarias.

Los principales aportes serán en torno a la diferenciación del baile como componente de la danza y del acercamiento a la psicología social. Pero sobre todo analizar si estos conceptos son diferentes en la muestra bajo estudio, para así poder comprender el efecto de esta actividad en el bienestar de los individuos.

CAPÍTULO I. RELACIÓN ENTRE BAILE Y DANZA

En este capítulo se señala las diferencias conceptuales entre el baile y la danza, además hace mención de sus elementos, sin embargo, puesto que el baile comparte los mismos elementos de la danza, se encuentra más adelante como: “Elementos del baile y la danza”, mientras que la danza continuará con sus propios elementos, dejando atrás al baile en “Elementos de la danza”.

1.1 Baile

El baile se trata de una acción meramente expresiva a través del cuerpo (Rabago, 2011), puede estar acompañado de música o no (Cavazos & Ysaccis, 2012), El baile, es aquella parte que hace de la danza una realidad, es el medio a través del cual se ponen en escena un conjunto de emociones, sentimientos, ideas y pasiones (Jaramillo & Murcia, 2002).

El baile, es definido por la Real Academia de la Lengua Española (2014) como ejecutar movimientos acompasados con el cuerpo, brazos y pies.

El baile puede realizarse de manera solitaria, sin ningún espectador en una situación en que, en sí mismo sea elemento crucial en la experiencia, muchas de las veces, surge de un contexto social, como bailar de contento por alguna buena noticia, y, así mismo, busca un impacto en lo social (Rabago, 2011).

En cuanto al baile, y más en el aspecto folklórico, es una forma para despertar las energías de la sociología, significa una determinada tradición sociológica, pero no contiene regulaciones interpretativas sino de sentimientos personales; que un grupo de personas que se mueve sin ponerse de acuerdo predeterminadamente, cree que representa mejor lo que intenta decir (Tobías, 1972).

Bailar significa mover el cuerpo en el espacio. Pero este movimiento no puede ser cualquier movimiento sino que para pertenecer al ámbito de la danza, debe contener, además, significación: un hálito, un acento, una carga impuesta por el bailarín, por el danzante, por el artista, que diferenciará a éste movimiento de todos aquellos movimientos que seres humanos y animales realizan para sobrevivir, para moverse dentro de la Naturaleza. Los movimientos propios de la danza y de los danzantes son movimientos impregnados de significación, de la misma manera que los versos de un poema, poseen una significación que las hace poesía y no lenguaje o redacción común y corriente (Dallal, 1988).

Mientras que la danza se trata de una gramática de movimientos, de lenguaje y comunicación más refinados (Kaepler, 2000). Cabe mencionar que la separación de los conceptos baile y danza, todavía no han sido considerados en muchas áreas. La mayoría de las investigaciones simplemente usan el término *dance* para todos y cada uno de los movimientos corporales asociados con la música, pero debe ser recordado que éste concepto es un término impuesto por las escuelas de Danza, por lo que hay más información enfocada a la danza y no al baile (Kaepler, 2000).

1.2 Danza

La danza significa un movimiento particular o en parejas o grupos con una coreografía determinada (Real Academia de la Lengua Española, 2014).

Para ser entendida la danza, los movimientos deben ser gramaticales, deben ser intencionados para la danza e interpretados como danza. La gramática de un idioma de movimiento, involucra estructura, estilo y significado. Se debe entender que existe una diferencia entre el movimiento mismo y el conocimiento del contexto cultural y la filosofía (Kaepler, 2000).

Mientras que la danza expresa actos simbólicos como el amor, la pasión, las costumbres o el modo de ser de un individuo o de una comunidad, siempre comunicando hechos, historias o cultura (Cavazos y Ysaccis, 2012).

El arte de la danza consiste en mover el cuerpo dominando y guardando una relación consciente con el espacio e impregnando de significación el acto o la acción que los movimientos desatan (Dallal, 2007). No es más que el ritmo percibido visualmente, nació de la observación instintiva de que el ritmo es el elemento fundamental que domina el movimiento universal (Momprade & Gutiérrez, 1976).

Las anteriores definiciones, coinciden en movimientos corporales intencionales, dentro de un espacio, estas características pueden constituir un sinnúmero de conductas, además de la danza, lo mismo pasa con el hecho de que tales movimientos impliquen esfuerzo, una de las definiciones hace referencia a la danza como un comportamiento humano estructurado culturalmente, y la otra, al hecho de imprimir una significación al acto de danzar. Muy diversos movimientos de todo tipo se realizan conforme a patrones culturales como el caminar, por lo tanto el impacto cultural tampoco es privativo de la danza, entonces la parte medular parece provenir del significado que impregna los movimientos y el valor que este representa (Rabago, 2011).

Dada la definición anterior, se concluye que para que la danza exista se necesita, en primer lugar, un cuerpo que, junto con sus habilidades y posibilidades potenciales, conforma la materia prima de la que se compone tal actividad; el cuerpo debe estar dotado con la capacidad de movimiento deliberado, es decir, movimiento como un acto volitivo y no como una simple reacción a un estímulo, como es el caso de la conocida propiedad de irritabilidad o excitabilidad que poseen las células. A la evolución le ha tomado billones de años, mediante diversas presiones selectivas, producir seres con capacidades motoras tan complejas y sofisticadas como las existentes en la actualidad (Rabago, 2011).

Danzar significa mover el cuerpo en el espacio, pero este movimiento no puede ser cualquier movimiento: para ser danza debe contener, además significación, un hálito, un acento, una carga impuesta por el bailarín, que diferencia a este movimiento de todos aquellos que otros seres humanos y animales realizan (Dallal, 2007).

Es por eso que la danza hizo transitar los movimientos humanos de la utilidad hacia los confines del arte. La diferencia entre los movimientos que cualquier ser bello o bien dotado físicamente realiza a lo largo del día, y los movimientos de un bailarín, radica en la conciencia del artista y del espectador de que esa significación existe, vive, late, sobreviene, está allí (Dallal, 2007).

Por consiguiente, la danza no es sólo una colección de movimientos con propiedades morfológicas provenientes de sustratos fisiológicos y mecanismos cognitivos, para empezar, en la percepción del espacio en el cual se danza, hay interferencia de factores culturales, el movimiento mismo se compone de actitudes, creencias y motivaciones y es justamente esta característica de la danza en la que por medio de las cualidades del movimiento se puedan sugerir o manifestar estados emocionales, la que constituye el fundamento de la danza. De manera complementaria se afirma, que lo que se observa en la conducta de un organismo no son movimientos sino significados e intenciones (Díaz, 2007).

Dado que la danza es la transformación de funciones normales y expresiones comunes en movimientos fuera de lo habitual para propósitos extraordinarios, el ser humano al danzar percibe, decodifica, aprende, puede conceptualizar, simbolizar, valorar y emitir información de, y a, su medio en forma de significados (Rabago, 2011).

1.3 Elementos del Baile y la Danza

Es importante resaltar los elementos que comparten el baile y la danza, Dallal (1988) define los elementos básicos o primordiales que tienen que converger o sobrevenir para que existan el baile o la danza:

- El cuerpo humano
- El espacio
- El movimiento
- El impulso por el movimiento

1.3.1 El cuerpo humano.

El Diccionario de la Real Academia Española (2014), define cuerpo como aquello que tiene extensión limitada, perceptible por los sentidos, conjunto de los sistemas orgánicos que constituyen un ser vivo, talle y disposición personal. El cuerpo, junto con sus habilidades y posibilidades potenciales, conforma la materia prima de la que se compone tal actividad (Rabago, 2011).

Sin embargo, además de las características de cada cuerpo, como raza, rasgos físicos o complexión, Dallal (1988), menciona que otros factores que denomina culturales, producen cambios en la estructura y la naturaleza: hábitos de trabajo, tipo de alimentación, costumbres domésticas, diversiones, deportes, ritos y hasta guerras, hecatombes y accidentes. A este conjunto de actitudes y acciones que operan sobre el cuerpo humano en cada comunidad, pueblo o nación, Dallal (1988) lo denomina *cultura del cuerpo*.

En la cultura del cuerpo intervienen factores completamente físicos, objetivos, materiales, como factores que permanecen en el ámbito moral, la ideología, la religión, las creencias. Una situación histórica específica, puede influir en los modos y sistemas de cada pueblo (Dallal, 1988).

1.3.2 El espacio

El cual le es indispensable al cuerpo en movimiento porque en la danza, el cuerpo se prolonga. No solamente porque el cuerpo humano, al bailar, ocupe sucesivamente distintos puntos, distintas “masas”, durante su “trayectoria”; sino también porque hay un espacio “que se va haciendo” a medida que el ser que baila le da nombre, consistencia. El cuerpo humano requiere ese espacio para vivir, para cabalmente ser, para existir (Dallal, 1988).

1.3.3 El movimiento

Se define como acción y efecto de mover, estado de los cuerpos mientras cambian de lugar o de posición, alteración, inquietud o conmoción, primera manifestación de un afecto, pasión o sentimiento. (RAE Diccionario, 2014).

Rabago (2011), explica que el movimiento es producido y coordinado por la interacción de varios centros cerebrales, incluyendo la corteza motora, el cerebelo, y un grupo de estructuras en las porciones internas del cerebro llamadas ganglios basales. La información sensorial proporciona información crítica sobre la posición actual y velocidad de las partes del cuerpo, y las neuronas ayudan a prevenir a grupos musculares opuestos de contraerse al mismo tiempo. El cerebro trabaja continuamente transmitiendo información en forma de imágenes toda esta información capturada por los sentidos, se recibe e interpreta por el sistema nervioso en tiempo real, el rango de ondas que los sentidos pueden captar es justamente el rango que el sistema nervioso es capaz de interpretar para convertirlos en percepciones coherentes.

De éste modo, no resulta suficiente referirse al movimiento como un simple estado de ejecución motriz, sino como un proceso en permanente evolución que contempla al ser desde sus propiedades y características más trascendentales (Prieto, Naranjo, & García, 2005 & Rebel, 2004). La motricidad adquiere una dimensionalidad distinta, convirtiéndose en la corporeidad misma (Prieto et al., 2005), es un sistema compuesto por varios aspectos psico-biológico-cultural-social (Rey, 2007).

1.3.4 El impulso del movimiento

Constituye material básico en cuanto que sus “modos” de manifestación indican, por una parte, el probable establecimiento de los códigos, o sea: el apoyo de las “técnicas”; por la otra atañe las “formas” a las que ha de dar lugar (Dallal, 1988).

Es importante mencionar conjuntamente, las *Imágenes sensomotoras*: Una imagen sensomotora es la conjunción o enlace de toda la información capaz de producir un

estado que pueda resultar en acción (Llinás, 2006). Rabago (2011) añade el no movimiento, pues este también requiere de un control motor, puede ser deliberado y en ciertos contextos la ausencia de movimiento es la decisión más adecuada.

Además se encuentra el *contenido y contexto*: para ello es indispensable lo que Damasio (2010) llamó el self, que se refiere a ser un cuerpo y a estar percatado de ello, para que esto suceda es necesario un evento coherente en el tiempo que unifica los componentes fraccionados tanto de la realidad externa como de la interna en una estructura única que es lo que se conoce como “el sí mismo” (self) (Llinás, 2006).

Esto es producto de un estado funcional del cerebro que al generar imágenes cognitivas sensomotoras está también generando la autoconciencia. Al respecto también se encuentran referencias desde la fenomenología y concretamente Husserl (2000) dice: Percibimos el cuerpo, pero junto con él también las cosas que “mediante” el cuerpo son percibidas en sus distintos modos de aparición, y a la par tomamos conciencia de nosotros mismos en tanto que seres humanos y en tanto que “yo” percibo tales cosas mediante el cuerpo.

En esta dualidad unificada en la que el cuerpo está percatado de ser cuerpo y al mismo tiempo está percatado del mundo exterior en el que está inserto, que representa el self de Damasio y Llinás y el “yo” de Husserl, es en donde coinciden contenido y contexto (Rabago, 2011).

Consecutivamente se encuentran los *patrones de acción fijos*: Los movimientos intencionales operan mediante dos componentes diferentes (Llinás, 2006):

- La prealimentación: el cuerpo se prepara para llevar a cabo un patrón de movimientos enfocado a una meta, para esto se cuenta con un plan que contempla tanto el contenido como el contexto y las predicciones realizadas por el sistema, así como las implicaciones en el sistema locomotor.

- La retroalimentación: dado que durante el movimiento las condiciones del entorno cambian y el mismo movimiento tiene el efecto de colocar a ese “sí mismo” en un contexto diferente a cada momento en un proceso de continua pérdida y readquisición del dónde, es necesario que el plan pueda ser modificable de manera que los colectivos de músculos que están actuando puedan ensamblarse transitoriamente, disolverse enseguida y reconfigurarse dependiendo de las demandas del contexto.

Es así que los patrones de acción fijos (PAF) son conjuntos de activaciones motoras automáticas y bien definidas que cuando se inician producen movimientos bien delimitados y coordinados, como la marcha o la deglución (Rabago, 2011). Dado que el mundo en el cual se mueven los organismos con movimiento propio cambia continuamente, tanto el rango de los PAF como sus circuitos deben ser modificables (Llinás, 2006). Los PAF no sólo son plásticos y susceptibles a la experiencia, sino que pueden crearse nuevos PAF mediante el aprendizaje. Es gracias a esto que los PAF pueden incluir conjuntos de movimientos sumamente complejos como aquellos necesarios para bailar una elaborada coreografía. De esta forma, la cadencia y los movimientos ya sea pronunciados o contenidos de la cadera al caminar característicos de uno u otro grupo cultural conforman un PAF (Rabago, 2011).

Es aquí donde adquiere importancia el *contexto cultural*, pues las características motoras generadas culturalmente van a impactar directamente en la retroalimentación de los movimientos (Rabago, 2011). Le Boulch (2001) considera que la manera de descansar, trabajar, caminar o estar de pie, difieren de una sociedad a otra, y añade que el carácter expresivo del movimiento no es nunca una expresión pura, sino expresión en presencia de los demás, por ende, expresión para los demás.

En el baile, si los rasgos culturales incluyen el desarrollo de ciertas habilidades físicas que hagan posible la ejecución de una danza particular, entonces el aprendizaje de esas habilidades se convertirá en una presión ejercida, que resultará en un PAF actuando dentro de un contexto social en el que una enorme cantidad de factores socio-

culturales estarán interactuando con las posibilidades potenciales de las características anatómicas de una u otra etnia (Rabago, 2011).

La cultura no sólo va a moldear las formas particulares de movimiento, sino que también va a estar operando en el nivel anatómico al impactar en el desarrollo de los cuerpos, por ejemplo: el tipo de alimentación, los hábitos de trabajo y los roles de género, van a influir en el desarrollo del cuerpo y, por lo tanto, en sus posibilidades físicas potenciales. Al mismo tiempo, las creencias sobre lo que se puede o debe hacer o no con el cuerpo, las jerarquías y creencias, irán encarnándose en la corporeidad. De ser así, entonces cabe pensar que diversas culturas desarrollarán formas de motricidad específicas lo cual emerge de bases fisiológicas operando en un medio cultural (Rabago, 2011).

1.4 Elementos de la Danza

Además de los componentes que comparten el baile y la danza elementos (el cuerpo humano, el espacio, el movimiento, el impulso del movimiento), la danza cuenta con:

- El tiempo
- La relación luz oscuridad
- La forma o la apariencia
- El espectador participante

1.4.1 El tiempo

El tiempo se define como: duración de las cosas sujetas a mudanza, parte de la secuencia de los sucesos; oportunidad, ocasión o coyuntura de hacer algo; cada uno de los actos sucesivos en que se divide la ejecución de algo, como ciertos ejercicios militares, las composiciones musicales, etc. (RAE Diccionario, 2014).

El ser humano aplica y manipula el tiempo en la danza o el baile, se convierte en apoyos silenciosos, invisibles y secretos de sus manifestaciones (Dallal, 1988).

1.4.2 La relación luz-oscuridad

La danza como arte escénica, tiene como elemento primordial la relación luz-oscuridad, porque toda la pieza recibe los efectos de la combinación de los otros siete elementos (el cuerpo humano, el espacio, el movimiento, el impulso del movimiento, el tiempo, la forma o apariencia y el espectador-participante), lo visual, resulta insustituible e inaplazable. Los grados de luminosidad y la capacidad lumínica de las áreas espaciales en las que se realiza una danza pueden tener consecuencias directas sobre la secuencia, el lapso o la forma dancística (Dallal, 1988).

1.4.3 La forma

Es, en la danza, el resultado externo de la significación, constituye la apariencia total de una danza: una serie de secuencias que dejan una especie de estelas lineales en el espacio, poses o figuras sucesivas, el trazo de los cuerpos en el espacio. Debido a que la danza es un arte visual, la forma es lo más directamente visible, lo que se ve en ella, lo que los ojos normales, a simple vista, son capaces de captar (Dallal, 1988).

La danza cuenta con técnicas corporales (Rabago 2011). En la primera mitad del siglo pasado, Mauss (1944), se interesa en las particularidades del movimiento diferenciales entre grupos culturales, y los inscribe primeramente dentro de los fenómenos sociales; así mismo, da cuenta de que se puede “leer”, por decirlo de alguna manera, las formas de sociedad en los movimientos corporales cuando menciona: La posición de los brazos y manos mientras se anda constituye una idiosincrasia social y no es solo el resultado de no sé qué movimientos y mecanismos puramente individuales, casi enteramente físicos (Mauss, 1944).

Entonces, las formas particulares de movimiento de uno u otro grupo cultural conforman un inventario de técnicas, pues, según Mauss (1944), toda herramienta tiene una técnica aunque no hay una sólo técnica para cada herramienta, al ser el cuerpo la primera herramienta del hombre, la primera técnica que se desarrollará será la del

movimiento corporal; esta es transmitida mediante la educación ya sea formal o mediante la imitación que un niño hace de los actos que observa como exitosos de las personas con quien convive. Dado que se hace referencia a la transmisión de una técnica, se habla de tradición.

Influyen también, según Mauss (1944), las relaciones que existen entre el cuerpo y los símbolos morales e intelectuales, es decir que culturas diferentes se relacionan de maneras diferentes con los espacios y sus simbolismos para unas y otras cosas son diferentes, por lo que en cada caso la forma en que el cuerpo se relaciona con los espacios y las cosas, serán diferentes para cada grupo. Incluso una misma acción, como el hecho de mirar fijamente a los ojos del otro, tendrá un valor diferente dependiendo del contexto en el que se desarrolle.

La cultura sirve como filtro de la percepción, donde los sentidos limitan la cantidad de información recibida de toda la existente en el entorno al rango que la filogenia a delimitado para cada especie particular, también, existe una predisposición funcional en el cerebro cargada genéticamente que interpreta la información traída por los sentidos y fabrica una imagen que tiene significado y es útil (Rabago 2011).

A estos dos filtros, el de los sentidos y el del cerebro, hay que agregarle el de la cultura. Cada grupo particular, tiene un sistema culturalmente determinado de lo que es importante percibir y lo que no lo es, dependiendo de su contexto específico, el cual incluye características naturales del ambiente, sociales e históricas, y esto es transmitido de generación en generación. Así pues, la cultura en la que estamos inmersos, va a determinar, al menos en la parte consciente, lo que percibimos o no.

Por lo tanto, si la percepción es modulada por la cultura y si el movimiento para ser eficaz requiere de la percepción, el movimiento estará siendo impactado por el bagaje cultural de cada grupo, influyendo en las formas particulares de movimiento y, en consecuencia, en las formas motrices particulares de la danza. Cada grupo tiene su concepto de danza que se basa en el consenso de cómo deben organizarse espacio-

temporalmente los patrones motrices. Esto no sería posible sin un campo común de experiencia.

El etnomusicólogo John Blacking (1975) dice lo siguiente refiriéndose a la música: La producción de los patrones de sonido que los vendedores llaman música, depende, en primer lugar, de la continuidad misma de los grupos sociales que la ejecutan y, en segundo, del modo en que los miembros de estos grupos se relacionan (Blacking, 1975). Este argumento también puede ser aplicable a la danza.

1.4.4 El espectador-participante

Es necesario en la relación orgánica entre el bailarín y el espectador. La danza es un arte que buscará ser visto, admirado e incluso enjuiciado a la luz de sus movimientos; la pieza de danza no se consume hasta el momento en que se presenta al espectador y éste es testigo. La danza puede considerarse inédita sin la presencia del que la ve y ésta es tan necesaria que la más sencilla mirada que provenga del espacio en donde se halla el público, interesa al bailarín.

Este espectador-testigo del acto dancístico es un ser humano susceptible de convertirse en el participante: tal es la fuerza atractiva de la danza. No sólo la imitación, sino la suscitación y el contagio, son fenómenos que la danza puede producir con facilidad. La danza convierte al espectador en participante, su atractivo, acaba por atraerlo hacia la realización del acto dancístico (Dallal, 1988).

Una parte sumamente importante de la danza sólo podrá averiguarse cuando se ponga la atención en las relaciones existentes entre los que danzan y los que observan y el por qué cada uno tiene ese lugar. De igual manera, los significados implícitos en las danzas sociales pueden atraer a algunos y alejar a otros no tanto en algunas ocasiones por las formas de la danza en sí, pero en muchas otras, por lo que la danza significa para esa persona como miembro de un grupo cultural específico (Rabago, 2011).

La danza es una síntesis de procesos fisiológicos, cognitivos, fenomenológicos, psicológicos, sociales e históricos. Las formas particulares que esta adopta y los diversos efectos que causa en las personas están anclados en las experiencias de cada individuo en su historia de vida, y en sus experiencias como miembro de una sociedad. Por lo tanto, si se pretende tener un mejor entendimiento de lo que es la danza, es necesario tener un mejor entendimiento de la relación entre la experiencia de la danza y la experiencia humana (Rabago, 2011).

1.5 Los Géneros Dancísticos

Para observar y estudiar, investigar y analizar las piezas de la danza, se hace indispensable localizarlas en cuanto a sus maneras de aparecer y los cometidos, sociales o estéticos, que voluntaria o involuntariamente cumplen para sus realizaciones (Dallal, 1988). Para llenar este requisito, Dallal (1988), divide por grupos de danzas, los cuáles denomina géneros:

1.5.1 Danzas autóctonas o tradicionales

Se trata de aquellas danzas que aún se practican en muchas comunidades del mundo y que han conservado durante varios siglos, o un periodo de tiempo considerable; tiene como elementos originales pasos, ritmos, trazos coreográficos, rutinas de montaje e interpretación, desplazamientos, actitudes vestimentas, música, maquillajes, implementos auxiliares, escenografía, tratamiento de espacios, etc. Siguen siendo parte del acervo cultural de un pueblo y son obras de un gran desarrollo cultural y artístico que debe ser estudiado en sus propios términos y cualidades.

1.5.2 Danzas populares

Las danzas populares representan el sector más amplio, vivo y repetitivo de este arte. Poseedor de un impulso natural, casi instintivo para bailar, el ser humano, individual y colectivamente impulsado a unirse a sus congéneres para celebrar, festejar, representar y narrar los hechos de su existencia por medio de los movimientos del

cuerpo en el espacio. Así, se observa que prácticamente cualquier comunidad o núcleo social crea danzas que no sólo la caracterizan, sino que mediante la organización del evento, une a sus integrantes, los cohesionan.

Pero cuando se hace referencia al impulso natural de los seres humanos, Dallal (1988), analiza las consecuencias de esta inclinación. En primer lugar, la danza puede convertirse en un punto de convergencia social que requieren de organizaciones que apoyen el intercambio, la amistad, la solidaridad, e incluso el análisis y la discusión de los problemas comunes en particular, cuando los miembros de una sociedad, captan, sienten y sopesan la situación de los demás, comparten actitudes, plantean la evolución de sus personalidades individuales, muestran talentos adquiridos y deciden qué hacer en grupo.

En segundo lugar, las prácticas de la danza pueden convertirse en vínculos supraestructurales que tienen que ver con los principios religiosos, las ideas en torno a la sexualidad, la diversión, la fortaleza física, etc.

En tercer lugar, cada uno de los elementos del fenómeno dancístico, guardan conexiones con otros elementos de la sociedad y de la naturaleza, circunstancias que convierte a las prácticas dancísticas en inmediatos e idóneos medios de participación cultural y social.

Dallal (1988), afirma que la danza, es una de las artes que expresa su vocación colectiva de una manera más notable y eficiente en el enorme espectro de las prácticas y las manifestaciones artísticas.

Ahora bien, a su vez, las danzas populares según provengan y se realicen en el campo o ciudad, se subdividen en:

- Danzas folklóricas o regionales: A diferencia de las danzas autóctonas, las folklóricas o regionales expresan directamente las actitudes existenciales, las formas de vida y de organización, las ideas morales y religiosas de conglomerados más recientes. Se considera que en los espacios del campo o

agrícolas, existen rutinas dancísticas que tienden a repetirse. Asimismo, que las formas de danza que surgen son de índole directa elemental, figurativas, sencillas, esta literalidad de manera directa, mediante parámetros y recursos dancísticos fáciles, hace de las danzas folklóricas y regionales un vehículo idóneo para representar a la comunidad, a la religión o incluso al país ante los ojos de los espectadores nacionales y extranjeros.

Las danzas folklóricas o regionales, tienden a ser bailadas por la comunidad entera, son danzas que contagian sus formas y ejecuciones en dirección de todos los miembros de la comunidad y también en dirección de los extranjeros que las vean.

- Danzas populares urbanas: Son aquellas nacidas en el seno de las ciudades, han surgido a partir de los impulsos colectivos sociales oriundos de la urbe o aclimatados a los sistemas de vida urbanos. Por razones de participación y reproducción de actitudes, ritmos y rutinas, en las esferas ciudadanas se generan con mayor facilidad ideas dancísticas originales, más complejas y más cargadas de ingenio y formas incluso más complicadas.

A diferencia de las danzas folklóricas o regionales, las populares urbanas poseen un alto contenido de individualidad o, por lo menos de carácter personal. Los ingredientes de cada pieza, pueden estar referidos tan directamente a la cultura del cuerpo de una clase social determinada.

1.5.3 Danza clásica

Dalall (2001), denomina danza clásica a la modalidad europea surgida y asentada de manera codificada durante el siglo XVII. En el caso de la danza clásica los vínculos entre las danzas populares y los medios de la nobleza inclinados a ejercer la actividad dancística resultan amplios y notables. La danza era una diversión programada, atractiva y fina; requería de disciplina y atención.

Durante más de dos siglos, la técnica clásica y el lenguaje surgido de ella, fue el corpus de adiestramiento único para los espectáculos de danza teatral en todo el mundo occidental. En las principales ciudades europeas se establecieron escuelas y academias. Cualquiera que aspirara a convertirse en bailarín debía acudir a estos centros y aprender sus reglas, asimilar sus actitudes y familiarizarse con su repertorio.

1.5.4 Danza moderna

Como ocurrió al finalizar el siglo XIX en otras manifestaciones artísticas, muchos bailarines y coreógrafos comenzaron a cuestionar la vigencia y operatividad de la danza clásica. En una búsqueda de códigos más accesibles, naturales y lógicos, que concordaran con la cultura del cuerpo internacionalmente observada, surgen algunos bailarines y coreógrafos innovadores tanto en Estados Unidos como en Europa.

Las técnicas, los estilos y las escuelas de danza moderna implican un alejamiento total de la danza clásica, tanto en lo formal como en los sistemas de adiestramiento. Esta razón influye en la aparición de un nuevo lenguaje dancístico que será aceptado rápidamente por las nuevas generaciones a partir del decenio del siglo XX. La diseminación de una nueva cultura del cuerpo, más libre y universal, atrae a jóvenes y niños. En los medios de las artes escénicas los creadores y productores se dan cuenta de que el movimiento de la danza moderna abría posibilidades múltiples hasta ese momento ignoradas. Mediante sus mismas sensaciones los espectadores de la danza pueden percibir que muchas de las posibilidades expresivas del cuerpo humano se hallaban dormidas o inhibidas.

1.5.5 Danza contemporánea

Los acontecimientos mundiales, los avances de la ciencia y la tecnología, impidieron que los ofrecimientos de la danza moderna permanecieran estáticos, inmóviles. El arte, capta las inquietudes y las alteraciones de la especie humana. Nuevos hábitos y actividades en la cultura del cuerpo, se hicieron presentes. En esta ocasión, la danza podía aprovechar experimentos realizados por la poesía y la música.

1.6 Historia de la Danza

Mucho antes de la aparición del hombre sobre la tierra, las cambiantes especies de criaturas que la poblaban no solamente nadaban, volaban y corrían rítmicamente, sino que también danzaban deliberadamente impulsadas por el ritmo de la vida que palpitaba a través de sus cuerpos y del universo. Las primeras danzas del hombre primitivo probablemente comenzaron así (Momprade & Gutiérrez, 1976).

Antes de que el hombre aprendiera a expresar sus sentimientos o su experiencia de la vida a través de otros materiales, lo hizo con su propio cuerpo por medio de la danza. Con ella expresaba su alegría o su temor, regocijo o tristeza (Momprade & Gutiérrez, 1976).

Recorrer la danza a través de los tiempos es detenerse en la historia, el arte, la sociedad, las costumbres, la humanidad a fin de cuentas, está presente en cualquier pueblo y en cualquier civilización (desde los más salvajes a las culturas más avanzadas), cada grupo, tribu o poblado desarrollará su propia tipología de danzas ofreciendo al hombre un modo de expresar sus emociones, sentimientos, sus pasiones, sus inquietudes, sus miedos, sus deseos. Dependiendo de la época y de la civilización en que se halle, la danza estará más o menos desarrollada, será más o menos simbólica, más o menos religiosa (Alemany 2009).

Éste arte es considerado uno de los más antiguos por eso, es llamada la madre de todas las otras artes. La música llegó luego como compañía de la danza y el canto como algo complementario. A partir de ese tiempo la danza se impuso como la manifestación de vida más importante, ya que era la única que reflejaba mejor la cultura y los sentimientos de un pueblo. La danza nace de la observación de que el ritmo es la base principal de todo tipo de movimiento en general (Markessinis, 1995).

Alemaný (2013) sitúa la danza en su contexto social, político, artístico, etc., a lo largo de la historia:

1.6.1 En la prehistoria y el mundo antiguo

Señala que la Prehistoria se caracteriza por la ausencia de documentación escrita. Las primeras manifestaciones artísticas surgirán una vez el hombre haya alcanzado la categoría de Homo Sapiens, correspondiéndose con el Paleolítico Superior y están relacionadas con el pensamiento mágico-religioso del hombre primitivo fundamentado en su deseo de supervivencia. Danzó en un principio para enfrentarse a un mundo cuyas misteriosas fuerzas no podía entender; un mundo que lo atemorizaba u maravillaba; para establecer un enlace con la fuente de éste poder que estaba por encima de él y aprehender las leyes que gobernaban sus manifestaciones, apaciguar las poderosas fuerzas de la naturaleza, los espíritus poderosos cuyas terribles voces se oían en la tormenta (Momprade & Gutiérrez, 1976).

La danza se convirtió en un significativo factor religioso, político y cultural. Los hombres primitivos desarrollaron danzas rituales para cada evento de su vida. Por medio de las danzas imitativas, trataban de provocar el resultado deseado. Antes de partir a la caza, los danzantes se disfrazaban de animales, imitando los movimientos y mimetizando la muerte de la presa. Después de la caza, trataban, por medio de la danza que revivía al espíritu del animal, apaciguar sus iras para asegurar el éxito de sus cacerías venideras (Momprade & Gutiérrez, 1976).

Los gestos imitativos fueron dando lugar a simbolismos en los que los pasos de la danza no eran importantes solo por ser bellos, sino porque significaban algo. Para que el encantamiento resultara tenían que repetirse en la misma forma. La imitación nunca fue una copia literal de lo que veían, sino una esterilización en cada movimiento, por esto, era posible repetirla una y otra vez para darle el mismo significado; era posible elevarla a un símbolo (Momprade & Gutiérrez, 1976).

Además de las imitativas, hay un segundo tipo universal de danzas primitivas, las abstractas, que se verificaban en forma de círculos alrededor de un objeto o persona al que se atribuían poderes mágicos; mientras que los danzantes se movían en círculos, el objeto mágico fluía hacia ellos (Momprade & Gutiérrez, 1976).

Las danzas rituales o rituales danzados acompañaban todos los acontecimientos de la vida de la tribu o comunidad: nacimientos, bodas, curaciones de enfermos, muertes, paso de jóvenes a la edad adulta, guerras, armisticios, propiciación de lluvias, cosechas o cazas, etc.

Las danzas simbólicas podían ser, al parecer, o bien “de imitación” de alguna acción que se deseaba hicieran los espíritus, o “abstractas”. En estos bailes “abstractos” es donde surgió la danza en círculo ya que evolucionaban alrededor de algo o alguien que tenía para ellos una simbología especial. Los restos artísticos más antiguos en los que, según los expertos, parece apreciarse diferentes ritos danzados, datan del Paleolítico Superior y Mesolítico.

A medida que la humanidad evolucione, este modo de expresión directa pasará de la espontaneidad inicial a la organización espacial más o menos elaborada, de la improvisación incontrolada a diferentes formas de estructuración u ordenación, como en el caso de la danza en el Antiguo Egipto, Mesopotamia y persa, en el Pueblo Hebreo y en Creta. Por lo que a continuación se hace mención de la danza en diferentes momentos históricos.

1.6.2 En la antigüedad clásica

La danza en el mundo griego y Roma. Las danzas griegas fueron danzas litúrgicas, luego pasaron a utilizarse en ceremonias y celebraciones civiles, hasta, danzas de representación o teatrales. Buscaban la belleza, la perfección y la armonía, era el arte de las musas.

El equilibrio que habían conseguido los griegos uniendo danza, música y poesía, se rompió en Roma y la danza perdió protagonismo.

1.6.3 Edad media

Cuando el cristianismo se hace religión oficial del Imperio Romano, se produce una simulación de los ritos paganos. En la Edad Media, la danza será una actividad esencial, se bailará en diferentes ámbitos: en las calles, las celebraciones, en la iglesia. Habrá danzas populares y señoriales, y la iglesia irá permitiendo o prohibiendo las prácticas dancísticas, pues siempre tenía la sospecha de que éstas encerraban elementos paganos y/o pecaminosos.

Surgen los primeros “profesionales” (recibirán dinero por su trabajo): juglares, juglaresas y soldaderas, con el objetivo de distraer a los señores y componer las danzas y ejecutarlas.

1.6.4 Renacimiento

Se logra una mayor consideración social de la danza. El vocabulario de pasos no deja de crecer. El maestro de danza, estará perfectamente integrado en las cortes renacentistas, encargándose de organizar fiestas, espectáculos y acontecimientos públicos.

Se desarrolla el ballet de Corte entre fines del siglo XVI y XVII, creado por los nobles y para los nobles, conjuga danzas, música, recitativos, coreografía, escenografía, vestuario y acción dramática, inspiradas en la mitología y novelas. El decorado y vestuario constan de gran riqueza y elaboración, además de una maquinaria escenográfica.

1.6.5 Barroco

La danza, tiene un papel cada vez más importante presentando más pasajes bailados. El ballet de Corte sigue siendo un medio de propaganda política, consolidándose como espectáculo.

La danza se desarrolló en las diferentes cortes europeas, pero con un papel predominante y determinante de Francia. Para la segunda mitad del siglo XVII, el ballet de Corte, está llegando a su fase final. Se magnifican los grandes ballets, los cuales se dividen en partes, reducen el número de entradas, se articulan con más coherencia, se añade un prólogo y epílogo, presentan libreto, se generaliza el ballet de tema. Por lo que se extiende la ópera italiana y el teatro; los franceses introducirán el ballet en estas obras, naciendo nuevos géneros de espectáculos. Se adopta poco a poco el modelo de escena a la italiana, se generaliza un telón, y se perfecciona la maquinaria teatral, nacen los talleres de decorados y de vestuarios profesionales.

Por otra parte, en España, se va a desarrollar el baile, caracterizado por la espectacularidad, los grandes saltos, trenzados, giros, elevación de piernas, la competitividad en los hombres y la seducción y sensualidad en las mujeres.

1.6.6 Siglo de las luces

Para el siglo XVIII, ya había surgido la noción estética, por lo tanto, aparece la crítica de arte y la curiosidad por los folklores nacionales. Se crea el vocabulario de la danza en Francia con la integración de términos italianos, la danza noble, pasa a llamarse belle danse, que posteriormente se llamará danza clásica o académica, cuyos principios serán: el *en dehors* y la verticalidad. Su estilo responderá a las reglas del clasismo: orden, equilibrio, simetría, medida, armonía, precisión, limpieza.

El espectáculo se profesionaliza, y en 1713 se crea la Escuela de Danza dentro de la Academia Real de la Música (1ª escuela de danza).

La danza profesional femenina comienza a rivalizar con la danza masculina. Se personaliza la ejecución, por lo que surgen los "divos". Bailarines, coreógrafos y

maestros de ballet se mueven por Europa y la *belle danse* será adoptada al sistema de valores y la estética propios de cada país.

1.6.7 Siglo XIX

Desarrollo del Romanticismo, como reacción al espíritu crítico y racional de la ilustración, recuperándose valores como el individualismo, la tradición, los sentimientos, la subjetividad, el instinto. El ballet romántico favorecerá la figura de *etoile*, favoreciendo la protagonicidad de la figura femenina.

Para la segunda mitad del siglo XIX, el romanticismo había agotado la expresividad, se hizo repetitivo y saturó el gusto del público, por lo que surgen locales de espectáculos como café-conciertos y *music-halls* que ofrecen una danza más popular y divertida.

Petipa desarrollará incesantemente la técnica, que alcanzará su máxima belleza formal y virtuosismo. Crea grandes ballets en colaboración con Lev Ivanov y Tchaikovski. Casi todos sus ballets tienen cuatro a cinco actos y consistían en danzas complicadas, grandes agrupaciones estéticas, largas procesiones y una apoteosis final. Su legado también abarcará la subordinación de la música, el decorado y el argumento a la coreografía.

A medida que la humanidad evolucione, este modo de expresión directa pasará de la espontaneidad inicial a la organización espacial más o menos elaborada, de la improvisación incontrolada a diferentes formas de estructuración u ordenación (Alemany, 2009).

1.7 Historia de la Danza Clásica

Dallal (1988), localiza a la danza clásica desde su contenido social y estético para su observación y estudio, recapitulando los momentos históricos más relevantes de ésta danza.

Considera así, la primera pieza como producto hecho y derecho de la danza clásica a *El triunfo del amor*, llevada al escenario por el coreógrafo Charles-Louis Beauchamp, con música de Lully, en 1681 (Dallal, 1988). Pero la conformación del código clásico ocupa todo un siglo atrás, a partir de que la reina Catalina de Médicis, esposa italiana del rey de Francia, Enrique II, organizara la presentación del *Ballet comique de la reine* (1581), montaje del maestro de música y danza Balthazar de Beaujoyeux (Originalmente llamado Baltazarini di Belgioioso), también italiano.

El asentamiento de la técnica clásica fue lento y largo. Posee muchos antecedentes en las danzas populares, principalmente campesinas, de Europa central, Inglaterra y España, surgidas y practicadas durante la última Edad Media. Asimismo, se localizan algunos de sus elementos en los espectáculos trashumantes de los actores y comediantes profesionales, quienes además de presentarse en instalaciones abiertas o cerradas, eran requeridos para organizar números de baile, pantomima y teatro durante las festividades religiosas y civiles. Fenómenos cruciales para el surgimiento de los ejercicios de la danza codificados, resultan ser el surgimiento y el reconocimiento de los maestros de danza como especialistas: coreógrafos, bailarines, profesores. Algunos de ellos tendrían aspiraciones académicas y en sus pueblos y ciudades de origen, organizarían pequeñas escuelas. El primer manual europeo de danza apareció publicado desde 1416 y llevaba el título de *De arte saltandi et choreas ducendi* (*Sobre el arte de danzar y dirigir coros*) Su autor fue Domenico da Piacenza.

Sin embargo, también tienen gran influencia los juegos malabares y las combinaciones de los trozos, brincos y piruetas provenientes de diversos lugares como Turquía (*la morisca*), España (principalmente Andalucía con las *seguidillas*), considerando la enorme expansión del imperio español, América y el Caribe (*zarabandas, chaconas, etc.*) y África (con sus diversos ritmos sincopados).

El origen cortés de la danza clásica radica en el hecho de que se trataba de divertir o entretener a la nobleza con prácticas dancísticas accesibles. En la corte francesa se

organizaban mascaradas, pantomimas y bailes que exigían la presencia de maestros y coreógrafos, coordinadores de celebridades, palaciegas o de escenificaciones que armonizaran con las demandas de los jóvenes nobles y de los inquietos monarcas. Luis XIV fue hábil practicante de danzas y a él se le debe la organización de una Real Academia de Danza, muy cercana al establecimiento definitivo de la danza clásica.

La técnica clásica fue creciendo a medida que surgieron las obras clásicas como *La sífide*, *Giselle*, *Coppelia*, *Cascanueces*, *El lago de los cisnes*, *Las sífides*, etc. Sin embargo, en todos los países del mundo conocido surgieron mezclas y sofisticaciones: los escenarios se llenaron de *padedús*, piezas de danza que ocurrían dentro de las óperas, durante los intermedios, ilustraban o irrumpían otras formas teatrales. Paralelamente se internacionalizaron las imágenes y los elencos, pues talentosas *ballerinas* recrearon en prolongados viajes y giras las fantasiosas y sofisticadas variaciones, momentos culminantes para solistas, que bien podían referirse a personajes ideales, princesas, campesinas, brujas, muñecas, cisnes y otros tipos de aves. Los escenarios dieron también cabida a sitios lejanos y extremos.

Mediante un lenguaje asaz adaptable y atractivo, el ballet clásico se apoderó de los cuerpos, los teatros, los públicos, las culturas. Se convirtió en el mejor método de adiestramiento para los más ambiciosos cuerpos. Creó sus obras y generó sus virtuosos, tanto en la interpretación como en la coreografía. Hasta la fecha, la danza clásica monopoliza las conciencias de los espectadores y exige de los bailarines los más impresionantes esfuerzos. En la actualidad, el género ha ampliado los alcances de sus temas pero pueden apreciarse las características de su lenguaje, no obstante, que los bailarines en el escenario se hallen vestidos como personas del siglo XX. El ballet clásico contemporáneo será aquel que se realiza dentro de los cánones del lenguaje clásico, pero que trae a colación temas de corte actual.

Noverre (1727-1810), artista francés que cubrió las “tres personalidades en una” propias de la danza, establece, en primer término, una serie de cambios en las prácticas del ballet clásico, limpiándolo de artificios, movimientos superficiales y convenciones; en segundo término, sistematizó y aplicó sus cambios de tal manera

que, al publicarlos en su libro *Cartas sobre la danza y los ballets*, corroboró su talento y profesionalidad. Su influencia fue definitiva en los nuevos rubros del ballet clásico y llegó a hacerse evidente en las principales capitales de Europa.

Entre los años treinta y cuarenta del siglo pasado, surge el *ballet romántico*, escuela o modalidad del ballet clásico que incluye en sus argumentos, personajes alados, fantásticos, tales como hadas, espíritus, sílfides, en correspondencia a la concepción que guardaron sus seguidores con respecto al arte de la danza y del montaje escénico: finura, sensaciones de vuelo, introducción de la zapatilla de puntas y exigencias de virtuosísimo en las interpretaciones. A partir de esta época, surgen triunfantes en el mundo los nombres de las grandes *ballerinas*: María Taglioni, Fanny Cerrito, Carlota Grisi, Lucile Grahn, etc. Muchas de las obras del ballet romántico, ampliaron el espectro temático, la mescolanza de temas y lugares y multiplicarán el vocabulario dancístico alcanzando movimientos y formas más difíciles, funcionales y elocuentes.

1.8 Historia de la Danza Contemporánea

Al iniciarse el decenio de los sesentas, los conceptos en torno al cuerpo humano y sus experiencias históricas, hicieron luz sobre innovadoras indagaciones del arte de la danza, especialmente en las danzas populares urbanas y la danza de concierto (Dallal, 1988).

En la síntesis que Dallal (1988) hace sobre la danza contemporánea, menciona que Merce Cunningham plantea la posibilidad de des-significar los movimientos del cuerpo, hacer danza, sin determinar específicamente las secuencias o el orden de ellas de una obra, incorporar las experiencias cotidianas o buena parte de ellas. Entre otras cosas, valora de nueva cuenta la música que acompaña a una danza. Los silencios son tan importantes como los códigos del movimiento, o bien en el de adherir o erigir en las obras las experiencias habituales del ser humano, le otorgaba una nueva significación, a la que la danza que podía hacerse en un escenario.

Otros grupos y tendencias cuestionan otros aspectos. Hay artistas que propugnan por realizar las danzas fuera de los escenarios, aduciendo que el arte dancístico, no podía permanecer en recintos cerrados, fuera de las miradas de la gente. La participación del público, resulta una constante. Los escenarios cambian, La danza contemporánea comienza a realizarse en azoteas, aeropuertos, vestíbulos de edificios públicos, gimnasios, calles y plazas. En cuanto a la preparación de los “artistas”, los espectadores dejan de reclamar que las danzas no eran profesionales.

Sobrevienen aperturas en dirección de otros ámbitos del arte actual, se revalora el espacio, se aprovecha la técnica de la improvisación musical electroacústica para realizar las improvisaciones artísticas, se utilizan ruidos y voces como acompañamiento, se amplían vocabularios: los movimientos del cuerpo pueden transformarse en danza sin importar su procedencia y en pleno alejamiento del código aplicado por el bailarín durante su entrenamiento.

Al acercarse a los años ochenta, podía observarse como esta ampliación del espectro artístico de la danza de concierto, tenía brechas abiertas hacia un número infinito de posibilidades: danza electrónica. Diseños coreográficos por computación, utilización de tecnología en el escenario, desfiguración y combinación de la figura humana, re-examen de la historia del hombre y sus mitos, re-interpretación del sentido del humor y de la ironía de la danza, con cuerpos desnudos, etc.

Cabalmente podía hablarse ya de una danza contemporánea, danza de concierto, teatral, espectáculo artístico, porque existían lenguajes nuevos, frescos, vigentes. Pero el término danza contemporánea aceptado mundialmente no era el apropiado. La danza contemporánea era y es actual.

La danza contemporánea, si bien construye un nuevo lenguaje artístico, no ha podido asentar sus técnicas. La solución en torno a la preparación profesional ha quedado referida al código y rutinas de la danza clásica.

1.9 Historia de la Danza Folklórica Mexicana

Desde la época precortesiana, y a través de las vicisitudes de su historia, el pueblo de México no ha dejado ni un momento de crear con sus manos, su música, sus danzas, sus fiestas, sus ritos religiosos, y en general todas sus tradiciones, ese mundo mágico y hermoso que es el arte popular (Momprade & Gutiérrez, 1976).

México se descubre a sí mismo en sus obras de arte popular, en su música y en sus danzas, y es en ellas donde se muestra, más que en miles de palabras que pudieran decirse, la realidad de lo que somos como nación y como individuos: un pueblo mestizo en cuyas expresiones artísticas, como en las de cualquier otro tipo, afloran cada uno de sus componentes: la elegancia hierática del pasado indígena, con sus exquisiteces asiáticas; el brioso ímpetu del pasado español, gran amalgama a su vez de tantas antiguas culturas; el ritmo sincopado y doloroso del África negra trasladada a nuestras costas (Momprade & Gutiérrez, 1976).

La danza folklórica mexicana tiene su origen en los días de Mesoamérica. Las danzas rituales tenían vínculos con aspectos religioso (Sorensen, 2013), para apaciguar a los dioses de los Mayas y Aztecas (Saracero, 2013).

Antes de la llegada de los españoles, había gran variedad de danzas que formaban parte de los ritos y costumbres de la gente que habitaba en el territorio, existían varias comunidades indígenas como aztecas, mayas, zapotecas, yaquis, guargíos, mayos, purépechas, olmecas, tarahumaras entre otras (Bárcena, 1996).

Las danzas del México prehispánico, se interpretaban todo el año en ceremonias religiosas, militares y sociales, era una ofrenda para sus dioses, cada una de ellas tenía su propio significado y simbolismo, podían ser mixtas o separadas por género. La danza se combinaba con poesía, canto y música en eventos que narraban los sucesos cotidianos de la comunidad, la realización de estas ceremonias dependían de dos calendarios aztecas; uno basado en el año solar ("*Tonalamatl*"), y otro que dependía de

eventos inmediatos que estuviera viviendo la comunidad ("*Tonalpohualli*"), estas últimas eran ceremonias con calendario movable (Bárcena, 1996).

Durante la época de la Conquista, los religiosos católicos que llegaron a estas tierras consideraron paganas, impropias y pecaminosas las danzas de los indígenas nativos. Los españoles quisieron erradicar estas danzas pero era tal su arraigo cultural que no pudieron hacerlo totalmente, algunas de estas danzas tradicionales tenían orígenes ancestrales por lo que prefirieron adaptarlas según sus intereses; las cristianizaron y les dieron nuevos significados y valores que ayudaron en el proceso de aculturación y mestizaje: la danza se convirtió en un recurso evangelizador, las antiguas deidades fueron sustituidas por santos y vírgenes a quienes también había que venerar acompañándose de la danza.

Los indígenas de México, modificaron sus ancestrales tradiciones dancísticas. Cambiaron algunas características de coreografía, vestuario y forma de ejecución, tanto de personas como de música e interpretación (Ramos, 1990).

La llegada de los españoles trajo muchos cambios políticos, religiosos y sociales; la nueva forma de vida en el país cambió usos y costumbres como parte del mismo proceso de evolución que se estaba viviendo. Algunas de las danzas desaparecieron con el paso del tiempo, mientras que otras ancestrales costumbres se mezclaron con las recién llegadas. La mezcla racial dio forma al gran bagaje cultural que se despliega por toda la república, surgieron nuevas formas de bailar, nuevos ritos y formas de interpretación (Ramos, 1990).

En el siglo XVI, la danza Europea influyó en la cultura nativa, trajeron con ellos, los bailes al estilo europeo, como el vals, el ballet, la polka y chotis, lo que influyó en la forma de la danza indígena. El flamenco español, afectó notablemente el desarrollo de la danza mexicana con sus pasos dramáticos y movimientos realizados con ropa de colores brillantes. Conquistas posteriores permitieron que, además de la española, las danzas alemanas, francesas e italianas, al mezclarse con la danza popular original generan la aparición de la danza folklórica mexicana (Sorensen, 2013).

La primera es la danza, que es una danza ritual indígena, realizado en entornos religiosos o comunitarios. La segunda es mestizo son una combinación de aspectos indígenas y europeos; Aspectos de ballet, vals, polca y chotis también se pueden ver en la danza mestiza. Por último, los bailes regionales, que son una manifestación de la forma de la danza por cada comunidad. Los bailes regionales se presentan generalmente en las representaciones teatrales o celebraciones de las comunidades. Estas danzas tienen características del ballet como las puntas estiradas y los movimientos coreográficos que hacen hincapié en la cultura de una región particular del folk (Saraceron, 2013).

La danza representa los valores de la sociedad a la que pertenece, con ella se busca perpetuar la identidad nacional como parte esencial del desarrollo social. En México la enseñanza académica de la danza ha estado vinculada a los lineamientos políticos del país, se ha utilizado para fortalecer el nacionalismo político cuando se ha requerido. El desarrollo y apoyo al estudio de la danza folklórica como especialidad, se ha visto favorecido por el gobierno de manera intermitente a través de la historia. En los gobiernos de Manuel Ávila Camacho y Miguel Alemán Valdez, se hicieron escuelas, institutos particulares y universidades. En esta época nace el Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA) y la Academia de la Danza Mexicana con el objetivo de preservar y difundir el patrimonio artístico, estimular y promover la creación de las artes y desarrollar la educación y la investigación artística. Mientras que en el gobierno de Luis Echeverría se hace un registro de una gran variedad de danzas en el país por lo que se crea el Fondo Nacional para el Desarrollo de la Danza Popular Mexicana, Fondo Nacional para el Fomento de las Artesanías, Dirección General del Arte Popular, SEP, Academia de danza Las Palomas de San Jerónimo (Momprade & Gutiérrez, 1976).

Desde entonces, las investigaciones de las escuelas de danza como el INBA, han girado en torno al registro de bailes, bailarines, estilos, sistemas estéticos y relación con la cultura; no sólo en México, sino alrededor del mundo, con motivo de la preservación y creación del patrimonio artístico (Kaeppler, 2000). Es por ello que a continuación se presentan investigaciones llevadas a cabo fuera de las escuelas de danza.

CAPÍTULO II. ESTUDIOS SOBRE LA DANZA

El estudio de la danza comienza por el movimiento corporal humano (MCH) como constructo, que se sustenta, comprende y aborda desde la Fisioterapia; su entendimiento como objeto de conocimiento, profundizan en elementos como los fundamentos biológicos del cuerpo, donde el movimiento abarca desde el cambio de posición y de contracciones musculares, hasta la contemplación del individuo con su entorno (González, Mojica & Torres, 2010, p. 74).

Escribano (2015) describe dos aspectos distintos en términos fenomenológicos son el cuerpo físico y cuerpo vivido. La experiencia de la corporalidad puede seguir dos direcciones:

- a) la primera es una dirección ascendente, que implica el desarrollo de las posibilidades de movimiento, acción y expresión del cuerpo en toda su plenitud.
- b) el otro camino o dirección, toma una senda descendente, y se halla estrechamente relacionado con la experiencia del dolor, de la limitación, de la resistencia corporal que es experimentada como oposición a la propia voluntad: es el cuerpo vulnerable.

Aquí reaparece un nuevo dualismo: el cuerpo poético de la expresión frente al cuerpo vulnerable de la enfermedad y el dolor (Escribano, 2015). La contribución desde la fisioterapia hasta la investigación interdisciplinar consiste en buscar el tratamiento al cuerpo vulnerable de la vejez, de la discapacidad o de la enfermedad a través de la expresión artística, entre ellas, la danza.

Sin embargo, el contacto de la danza o el baile con la ciencia, ha sido, en comparación con otros fenómenos de estudio, relativamente poco, considerando la común distinción que hasta hace algún tiempo separaba muy tajantemente al arte de la ciencia. A este sesgo se une una separación más, la dicotomía mente-cuerpo (Rabago, 2011).

Una investigación que acercó el arte de la danza con la ciencia fue el descubrimiento que puso la atención en el movimiento fue el de las neuronas espejo, estas dan la capacidad de construir representaciones de las acciones motoras de los otros a quienes observamos, y también permiten hacer predicciones a partir de las señales motoras. El creciente interés en los principios de las neuronas espejo ha dado pie a un cambio en el enfoque de las neurociencias, hacia las investigaciones que buscan entender la relación entre los códigos neurales para la observación de una acción y la ejecución de la misma (Rabago, 2011).

Este tipo de investigaciones han generado un acervo numeroso sobre el tema. Se cuenta con un importante acervo de proposiciones formales que enriquecen la discusión y proporcionan diversos marcos teóricos, útiles para establecer explicaciones tentativas de los tres fenómenos que conforman la materia del debate; la relación entre la actividad cerebral, los procesos mentales y la expresión motora que constituye la conducta (Díaz, 2007), en este caso particular, la conducta denominada “dance”.

Kaepler (2000) considera dos tipos de análisis que serán importantes:

1. *Theoretical and Ethnotheoretical Analysis.*

En el estudio de sistemas de movimiento humano, es importante el estudio de la teoría del movimiento y filosofía del movimiento desde el punto de vista de la sociedad en donde toma lugar.

2. *Movement and meaning.*

Tal vez, la mayoría de las dificultades es el análisis de significado de un movimiento específico y del sistema de movimiento completo. El significado es usualmente asociado con comunicación y presentación del yo a otros y a nosotros mismos. Algunos conceptos que se pueden emplear se derivan de Chomsky, basadas en la competencia, y el *performance*. La competencia, o conocimiento, es adquirida de manera similar a la

del lenguaje hablado, se relaciona a un aprendizaje cognitivo y permite al espectador entender una secuencia de movimientos gramaticales que nunca antes había visto. Mientras que *performance*, se refiere a una demostración de una secuencia de movimiento, del cual, el bailarín tiene que tener cierto nivel de habilidades adquiridas, el espectador debe tener competencias comunicativas para entender los mensajes de cada movimiento.

Tras su debido análisis surge la denominada *Danza terapia/Terapia del movimiento* utilizada como intervención médica en 1940 y surge como profesión diferenciada en la década de 1940 a 1950 en Estados Unidos. Se plantea de esta forma una relación de equilibrio entre el arte y la ciencia. Se trabaja en personas de todas las edades y se utiliza la danza/movimiento para remover los obstáculos que las personas tengan en expresarse, en relacionarse con otros o en aceptar sus cuerpos (Reca, 2005).

2.1 Danza Terapia

Mannheim, Helmes y Weis (2013), definen la danza terapia o terapia de movimiento como una terapia psicosocial orientada al cuerpo que se usa como expresiones emocionales y cognitivas.

La perspectiva teórico - conceptual desde la cual se fundamenta el trabajo es desde las Terapias Creativas. Las terapias creativas incluyen las áreas de música, drama, poesía, artes plásticas y danza que se dirigen a la totalidad de la persona incorporando distintos canales de comunicación y creatividad. Se fundamenta en el uso de las diferentes modalidades artísticas orientadas no al conocimiento de las mismas y sus técnicas, sino al potencial humano que se sustenta en la creatividad. De esta forma se sostiene el proceso creativo buscando promover la salud, la comunicación y la expresión de sentimientos. Se dirigen a la integración de las distintas funciones físicas, emocionales, cognitivas y sociales, buscando fomentar la autoconciencia para posibilitar los cambios que consideren necesarios (Fernández & Taccone, 2012).

La danza/movimiento terapia se fundamenta en el desarrollo del movimiento, la comunicación y la creatividad. Entre los contenidos propios de la danza movimiento terapia que podrían ser utilizados como estrategia de inclusión se considera la aceptación y el respeto por la diferencia del otro, comenzando por el propio cuerpo y la imagen del cuerpo del otro. La propia aceptación y la aceptación del otro fortalecen la autoestima. Al conformarse, en la danza, grupos con edades diversas y ser los cuerpos distintos, considerando lo bello como aquello que surge del registro sensible del cuerpo, se promueven situaciones de comunicación y fuerte creación colectiva (Fernández & Taccone, 2012).

La adquisición de autonomía se construye con la ejercitación del liderazgo en los trabajos grupales como a través del juego donde se ejercitan los distintos roles. Hay una valoración de la integración a partir de las diferencias, que son desde las distintas edades de los participantes, sus diferentes orígenes y sus diversas pertenencias culturales y sociales (Fernández & Taccone, 2012).

La danza hace posible la integración, esta aporta la construcción de valores sociales en la acción por sí misma. El valor de los procesos de comunicación en la danza, se aborda a partir de la relación de transferencia de las personas que comparten la danza/el movimiento, y pueden a través de la empatía kinestésica ponerse en el lugar del otro, para comprenderlo y, para relacionarse con él (Reca, 2011). Se adquiere confianza mutua, fortalecimiento yoico, y se mejora la autoestima. El respeto por el otro implica ver al otro como una totalidad y ese respecto conlleva el cuidado del propio cuerpo y el cuidado por el otro. Todos estos valores hacen a la reconstrucción de redes afectivas y sociales, en consecuencia el desarrollo social, personal y creativo se favorece en la interrelación de los distintos actores del sistema escolar (Fernández & Taccone, 2012).

A través de la danza/movimiento se trabaja el movimiento en un proceso que posibilita la integración física, emocional, cognitiva y social del individuo. La integración de estas áreas que conforman al individuo y al grupo se plantean como objetivos de la tarea

común, primero en el individuo y luego en el grupo, fortaleciendo su constitución y funcionamiento (Fernández & Taccone, 2012).

En esta disciplina, es a través del cuerpo que se puede acceder al movimiento, un cuerpo creador que genera sentimientos, acciones, conductas, emociones y pensamientos en la vida social de los sujetos (Fernández & Taccone, 2012).

La Danza/movimiento terapia posibilita y acrecienta el empoderamiento y la resiliencia. Ambos conceptos contribuyen al desarrollo y fortalecimiento individual y grupal. El empoderamiento alude al poder compartido que promueve la alternativa de una sociedad cada vez más democrática. Así, el lazo social se forma confiando en el aporte de los distintos actores al bien general, desechando legitimar la construcción de arbitrarios simbólicos en los contenidos sociales. (Reca, 2011) La Resiliencia es la capacidad de superar los eventos adversos, y ser capaz de tener un desarrollo exitoso a pesar de las circunstancias (Becoña, 2006).

Reca señala que las premisas básicas que sostienen el proceso de DMT, refieren a tres asunciones nucleares” planteadas por Schmais (1974.) y son:

- El movimiento corporal: refleja los estados emocionales internos.
- La relación que se establece entre terapeuta y paciente a través del movimiento: sostiene y posibilita cambios conductuales.
- Los cambios significativos a nivel del movimiento: inducen a modificaciones en el estado psicológico, promoviendo bienestar y desarrollo a través de la fluidez de la energía corporal, la ampliación de la conciencia, la integración psicomática y la presencia plena.”

2.2 Investigaciones en Torno a la Danza Terapia

Marich y Howwel (2015), hacen una revisión de investigaciones cuantitativas y cualitativas en torno a la danza, los cuales revelan numerosas conexiones entre la

concienciación de la práctica y el bienestar psicológico. El baile, a pesar de ser una actividad que provee bienestar físico, sirve de vehículo para una aproximación creativa a sentimientos de aceptación, amabilidad, amor, y estados de alerta. Además, encontraron indicadores de mejoras emocionales y bienestar espiritual, incrementa los cambios positivos en la persona y la aplicación de técnicas de conciencia en la vida diaria.

Kim y Kim (2007), investigaron los potenciales beneficios psicológicos de ejercicios breves y actividades deportivas como: aerobics, hip-hop, patinaje sobre hielo y condicionamiento físico, en relación con el estado de ánimo. Encontraron que los participantes que practicaron ejercicios relacionados al baile, entre más cansados terminaran los participantes, mostraban niveles más bajos de angustia y mayor bienestar, en relación a los de condicionamiento físico y patinaje sobre hielo.

Strassel, Cherkin, Steuten, Sherman y Vrijhoef (2011), investigaron los usos psicoterapéuticos del movimiento para mejorar los procesos cognitivos, emocionales, físicos y desintegración social. Los resultados obtenidos, fueron una mejor calidad de vida, alta autoestima o superación de una enfermedad.

Kaltsatou, Mameletzi y Douka (2011) evaluaron la influencia de un programa mixto de ejercicio, incluyendo danzas tradicionales griegas y entrenamiento en la parte superior del cuerpo, en la función física, fuerza y condición psicológica en sobrevivientes de cáncer de pecho. Los resultados mostraron mejoras significativas en funciones físicas y fuerza, mientras que los síntomas depresivos disminuyeron un 35%.

Mannheim, Helmes y Weis (2013), utilizaron la danza terapia en pacientes con cáncer, lo cual dio como resultado la expresión de emociones, mejoramiento de la autoestima, desarrollo de personalidad, vitalidad, balance interior, y contacto con el cuerpo; mejoró la calidad de vida y el bienestar psicológico que a su vez generaron mejoras a mediano y largo plazo del tratamiento.

Hwang y Braun (2015), hicieron una revisión de literatura, para mejorar la salud en los adultos mayores a través del baile, encontraron que, sin importar el estilo, mejora la fuerza y resistencia muscular, el equilibrio y otros aspectos de la condición física en adultos de 60 años o más.

Jackson (2015), investiga acerca del potencial beneficio emocional en mujeres embarazadas. Reconoce las consecuencias de la depresión pre y post parto, por lo que sugiere bailes con movimiento de cadera, que le permite a las mujeres reencontrarse con su feminidad y maternidad a través del contacto con otros, sus bebés y su cuerpo; mejorando su bienestar, autoimagen y autoestima durante el embarazo.

Lakes, Marvin, Rowley, Nicolas, Arastoo, Viray, Orozco y Jurnak (2016), estudiaron los beneficios físicos, cognitivos, afectivos y sociales de bailarines que practicaran éste arte en pareja. La mayoría de los participantes reportó haber percibido beneficios en funciones físicas, cognitivas, afectivas y sociales, con una diferencia significativamente mayor en los que lo practicaban profesionalmente en relación con los que lo practicaban ocasionalmente. Los resultados mostraron que las personas dedicadas al baile mostraban mejor condición física. Las mejoras en el humor (se sentían menos deprimidos y más felices) fueron más altas para las mujeres que para los hombres. El tiempo en que se había practicado y la frecuencia, está relacionada con los beneficios físicos y sociales pero no cognitivos. Concluyendo que la participación en actividades de baile, tanto de pareja como individuales, está asociada a la percepción de mejoras en la condición física, funciones cognitivas y sociales, estado de ánimo y autoconfianza, los cuales pueden incrementar con el aumento de frecuencia y periodo de tiempo.

La anatomía, la fisiología, la biomecánica y la medicina se han interesado por la danza desde un enfoque más general y centrándose en mayor medida en los aspectos técnicos de tal actividad, aunque se ha tomado al danzante como un sistema biológico-psicológico-social, las ciencias sociales, se han fijado en las características simbólicas, míticas y rituales, semióticas, históricas, sociológicas y como forma de comunicación

(Rabago, 2011). Por lo que a continuación se hace mención de los aportes de la psicología en ésta área.

2.3 De la Psicología a la Danza

Un enfoque que tal vez podría catalogarse como intermedio entre las ciencias sociales y las naturales es el de la psicología que, especialmente en los últimos años, se ha interesado por los efectos psicológicos de la danza y diversas terapias se han desarrollado tomando como eje dicha actividad (Rabago, 2011).

Como soporte teórico fueron tomadas propuestas centrales del enfoque histórico-cultural; cuya búsqueda condujo al encuentro con las ideas vigotskianas. La comprensión cabal de estas proposiciones condujo a la concepción del desarrollo cultural como proceso de transformaciones de lo socialmente compartido en lo activamente internalizado, lo cual ocurre a través de la meditación simbólica. De modo que el sujeto, va progresando siempre entre la continuidad y el cambio de sí, pues, en estrecha conexión el dinamismo de las relaciones sociales que lo incluyen, sus recursos psicológicos se re-ordenan y transforman; movimientos mediante los cuales, con el paso del tiempo, se van definiendo características distinticas que componen su identidad personal (Febles, 1996, Morenza, 1998 y Vigotsky, 1987).

En el caso de los bailarines, Febles y Wong (2002), hacen un análisis de las características psíquicas esenciales para el logro de la eficacia en el ejercicio la danza. Sus hallazgos vincularon el rendimiento cognitivo al constituirse por: el nivel de desarrollo intelectual elevado, la capacidad mnémica, la capacidad de concentración, de atención, de coordinación psicomotriz, la capacidad de interiorización y la cultura general y específica. Las características psíquicas esenciales relativas a la dinámica afectiva comprenden:

- *La capacidad de apropiación estética de la realidad:* el equilibrio emocional y el sentimiento de amor por la danza. Febles y Wong (2002), hallan un énfasis en la

capacidad de apropiación estética de la realidad; la cual consiste en la asimilación de los objetos o la realidad, a partir del grado de emocionalidad que susciten del sentimiento experimentado; lo que va a estar condicionado por el desarrollo de la conciencia estética (el sentido, la necesidad, el gusto, el ideal y la teoría estéticos), la cual se halla determinada desde lo social, en función del momento histórico (Peramo, Rodríguez & Martín, 1992). El establecimiento por el bailarín de vínculos estéticos con el medio social y objetal en que se desarrolle, estimula la potenciación de su acervo afectivo, actitudinal y conceptual (Febles & Wong, 2002).

- *El equilibrio emocional:* el cual se refiere a la acomodación en el orden de los afectos, a la relación de complementación y compensación entre emociones, vivencias y sentimientos, que permita la producción de comportamientos adecuados a las situaciones, al no interferir el curso saludable de la regulación cognitiva de la conducta, sino ofreciéndole un sustento firme (Febles & Wong, 2002).
- *El sentimiento de amor por la danza:* en tanto sólo si bailar se constituye en uno de los sentidos personales primarios, fundamentales en el sistema personalógicos, en objeto de una relación emocional que se distinga por su profundidad y solidez, el bailarín podrá movilizarse sistemáticamente en aras de lograr el empleo más conveniente de sus capacidades para satisfacer las exigencias de su arte. A quienes dancen, la dedicación a su quehacer, le permitirá realizar las dejaciones y postergaciones que requieren autoperfeccionamiento artístico. Estarán armados para acometer acciones que, sin proporcionarles gratificaciones inmediatas, les permitirán la activación progresiva de sus potencialidades. Podrán resistir dolores y reveses, no cejarán en su entrega, aunque logren altos niveles ejecutivos, y se hallarán preparados para autorregularse, siendo menos vulnerables a influencias no beneficiosas.

- *La seguridad*: creencia en las fuerzas y capacidades propias, unida a la confianza optimista en la posibilidad de lograr lo que se ha elaborado como propósito y la asunción de los riesgos que esto entraña, proporcionalmente considerados. Todo lo cual se base en la aceptación de sí mismo desde el autoconocimiento adecuado de virtudes y deficiencias, conforman recursos básicos para encarar positivamente los retos ya mencionados (Allport, 1971).
- *Autorregulación consciente*: se trata de que el bailarín debe ser capaz de emplear su capacidad de mediatización reflexiva para elaborar personalmente las metas finales que procurará alcanzar como artista. Esto le hará posible determinar por sí mismo la opción comportamental mejor sintonizada a las circunstancias del momento, de acuerdo con su proyección futura; teniendo así, mayor ascendencia consciente sobre su proceder e independencia relativa.
- Necesidad de recibir atención y orientación psicológica: indicando que tal asistencia debía ser ofrecida durante toda la carrera.

Además, la personalidad se forma a partir de la síntesis y re-configuración de elementos cognitivo-afectivos; mientras que, lejos de mantener con su medio socio-histórico particular una dependencia parásita, en función del nivel de desarrollo que presente, le permite al sujeto contribuir con el enriquecimiento de los otros por medio de su propio aporte creativo. Por último, el desarrollo personalógico, es factible cuando los intercambios comunicativos de la persona, le sirven de apoyo para el logro de metas que requieren la participación de formaciones psíquicas, promoviendo la gestión de nuevas habilidades, conocimientos, vivencias, operaciones y, en general, recursos propios (Febles, 1996, Morenza, 1998 y Vigotsky, 1987).

Vigotski (1987), menciona que “solo en movimiento, el cuerpo muestra lo que es”, por lo tanto, transferido a la danza, es así como el hombre muestra lo que ha sido, sus temores, descubrimientos, fracasos, tradiciones, ideales, todo lo que ha conformado su esencia en los diversos periodos hasta el presente, mediante el empleo expresivo y

rítmico de la capacidad móvil de su cuerpo. Al emplear las potencialidades corporales, hacen posible la comunicación de significados y sentidos.

Las bases que plantean estos significados pertenecen al Cognoscitivismo, las asociaciones que se tienen en la mente se pueden ir construyendo a partir de conexiones que hay entre los conceptos, los cuales hipotéticamente pueden ir tomando forma de redes de memoria, de tal manera que se pueden formar nuevos conceptos por medio de asociaciones experimentadas entre los viejos conceptos (Richardson, 1991). Lo cual se aborda en el siguiente capítulo.

CAPÍTULO III. COGNOSCITIVISMO

El constructivismo plantea la formación del conocimiento “situándose en el interior del sujeto” (Delval, 1997, p. 80). El sujeto construye el conocimiento de la realidad, ya que ésta no puede ser conocida en sí misma, sino a través de los mecanismos cognitivos de que se dispone, mecanismos que, a su vez, permiten transformaciones de esa misma realidad. De manera que el conocimiento se logra a través de la actuación sobre la realidad, experimentando con situaciones y objetos y, al mismo tiempo, transformándolos. Los mecanismos cognitivos que permiten acceder al conocimiento se desarrollan también a lo largo de la vida del sujeto (Araya, Alfaro & Andonegui, 2007).

La postura neosociacionista fortalece la idea asociacionista de que las cosas que ocurren juntas o van después de la otra en la naturaleza, se dan de la misma forma en la mente, los procesos de manipulación simbólica dan paso al intento de mirar nuevamente hacia adentro, es decir, representa el regreso al estudio de los procesos centrales o fenómenos mentales que fue denominado: Procesamiento Humano de la Información o PHI (Estes, 1978).

Neisser (1967), describe como la gente adquiere, almacena, manipula y utiliza la información, en su libro Psicología cognitiva. Hace referencia a que el hombre es un sistema que actúa inteligentemente para crear nuevos conocimientos, transformar información simbólica y conformar representaciones a partir de las cuales se comporta (Goñi & Ramírez, 1992). Mientras que Figueroa (1981), menciona que la percepción, la memoria y el pensamiento deben ser considerados dentro de un continuo de la actividad cognitiva ya que estos procesos son mutuamente interdependientes.

Comúnmente, el concepto de memoria es un término que indica que la gente retiene información, generalmente se piensa como un fenómeno específico con una sola función, sin embargo, el concepto de memoria se refiere a un campo completo de estudio que involucra funciones diferentes y procesos variados y complejos (Goñi & Ramírez, 1992). Bartlett (1932), considera que para llegar a tener una total comprensión

de la memoria, debía hacerse a partir del entendimiento de los diferentes ámbitos sociales en los que se desenvolvían los sujetos, incluyendo con ello el material significativo de la vida cotidiana; propuso que la memoria es principalmente un proceso activo de reconstrucción de la información almacenada.

Actualmente, existen dos tipos de memoria que se ubican dentro de la memoria a largo plazo: la memoria semántica y la memoria episódica. La memoria episódica recibe y almacena información acerca de datos temporales de episodios o eventos, y de las relaciones espacio-temporales que se dan entre esos eventos. Mientras que la memoria semántica es necesaria para el uso del lenguaje, es un tesoro mental, que organiza el conocimiento que una persona posee acerca de las palabras y otros símbolos verbales, sus significados y sus referentes, acerca de las relaciones entre ellos y acerca de las reglas, formulas y algoritmos para la manipulación de estos símbolos conceptos y relaciones (Tulving, 1972). Gran parte del conocimiento de la memoria semántica, es potencialmente generativo, teniendo efectos directos sobre el comportamiento de los individuos (Cofer, 1979).

La memoria semántica, ha generado gran interés dentro de la psicología cognitiva, se han generado múltiples aproximaciones para su estudio y explicación. Una de las aproximaciones más específicas a partir del cual se ha intentado estudiar y explicar el fenómeno del significado ha sido mediante el uso de modelos en forma de redes semánticas, siendo los más difundidos y de mayor aceptación, los siguientes (Valdez Medina, 1998, p.57):

- **El modelo de Quillian:** la información se representa por medio de redes de conceptos, en donde los conceptos o “nodos”, se relacionan entre sí, produciendo en esta interacción de información, el significado propio de cada concepto.
- **Los modelos de Anderson y Bower y de Rumelhart, Lindsay y Norman:** programas desarrollados que consideran a la memoria como una red de

relaciones determinadas por la semejanza que existe entre los diferentes tipos de conceptos. Estos programas utilizan una base de conocimientos generales y otra que tiene información del tipo de un diccionario que determina el significado de cada palabra.

- **Los modelos de Smith, Shoben y Rips y de Collins y Loftus:** el problema central se ubica en la forma de acceso a la representación de la información, específicamente a la que determina la relación de distancia entre una categoría y un ejemplar de ésta; por lo que se considera que ésta se organiza a través de los principios de superordenación y subordinación, y que estas relaciones generan solapamiento entre los rasgos de categorías y ejemplares, por lo tanto, son las que determinan el fenómeno de tipicidad.
- **El modelo de Anderson:** propone un modelo de propagación en el cual considera que la unidad cognitiva es la proposición, ya que ésta se presenta como un nodo en la red, aunque no descarta la posibilidad de que existan otro tipo de unidades. Las características del modelo consideran que cada nodo, tiene un número ilimitado de elementos que se codifican enteramente.
- **El modelo de redes semánticas de Figueroa:** este modelo surge de la necesidad de abordar el estudio del significado, directamente en humanos y no solamente a través de modelos computarizados, intenta dar una explicación del problema que hay acerca de las relaciones que se dan entre los nodos conceptuales que determinan la estructura básica de la red (Figueroa, 1980), tomando en cuenta que el significado es un componente primordial del almacén de memoria a largo plazo, que implica un proceso de carácter reconstructivo y dinámico que se da a partir del conocimiento y de las relaciones entre conceptos que se expresan simbólicamente a través del lenguaje.

Para lograr la obtención de información propia del significado de los conceptos que se utilizan como estímulos, el procedimiento que se ha seguido se construye de dos tareas importantes:

1. Se pide que definan la palabra estímulo con un mínimo de cinco palabras sueltas que pueden ser nombres, pronombres, sustantivos, adverbios, verbos, adjetivos, sin utilizar preposiciones, conjunciones, artículos o cualquier tipo de partícula gramatical.
2. Una vez escritas las palabras definidoras, se le solicita a los sujetos que las jerarquicen, a partir de la importancia que cada una de ellas tiene, respecto a la palabra estímulo que definieron. De esta manera se pide que le asignen el número uno a la más importante, relacionada o que mejor define a la palabra estímulo, el número dos a la que sigue de importancia y así sucesivamente hasta terminar de jerarquizar todas las palabras que dieron como definidoras.

La información que se puede obtener de las redes semánticas naturales, no se refiere únicamente a los objetos concretos, sino que contiene también eventos, relaciones lógicas, de tiempo, afectivas, etc. (Figuroa, González y Solís, 1981), que permiten tener una clara idea acerca de la representación que se tiene de la información en la memoria, que justamente hace referencia al significado que tiene un concepto en particular.

De esta forma las redes semánticas naturales, como técnica de evaluación del significado, ofrecen la posibilidad de tener datos que, con mucha seguridad, están altamente relacionados con la palabra estímulo, que pueden ser tomados e interpretados semánticamente. Por lo que se ha consolidado como una de las más sólidas aproximaciones al estudio del significado psicológico, y con esto al estudio del conocimiento (Valdez Medina, 1998, p. 82).

Por lo que se consideró pertinente indagar el significado psicológico de baile, usando para ellos la Técnica de Redes Semánticas Naturales.

MÉTODO

Objetivo de Estudio

General:

Describir el significado psicológico de baile en estudiantes de danza y universitarias a través de redes semánticas naturales.

Específicos:

1. Describir el concepto de baile que tienen las estudiantes universitarias y estudiantes de danza.
2. Comparar el significado psicológico de baile que tienen las estudiantes de danza y las estudiantes universitarias a través de redes semánticas naturales.

Tipo de Estudio

El tipo de investigación es descriptivo. Los estudios descriptivos sirven para analizar cómo se manifiesta un fenómeno y sus componentes. Buscan especificar las propiedades importantes de personas, grupos, comunidades o cualquier otro fenómeno que sea sometido al análisis. En un estudio descriptivo se selecciona una serie de cuestiones y se mide cada una de ellas independientemente para así describir lo que se investiga (Dankhe, 1989; Hernández, Fernández & Baptista, 1991).

Planteamiento del Problema y Preguntas de Investigación

Desde el inicio de la civilización humana, una forma de comunicación que se ha mantenido al paso de los años ha sido a través de los movimientos corporales. En la danza tiene albergue el conjunto de emociones, sentimientos, ideas y pasiones

expresados y el baile es el medio a través del cual se ponen en escena tales aspectos de la danza (Cavazos & Ysaccis, 2012).

En México, en tiempos de Mesoamérica, las danzas estaban relacionadas con componentes rituales, celebradas en ceremonias de fecundidad, caza, guerra generalmente con índole religioso, por lo que eran vistas expresiones sociales (Sorensen, 2013). Actualmente es visto como un arte, una forma de expresión y comunicación del cuerpo. Por éste motivo se considera importante conocer la versión de los estudiantes que ejecutan y viven el baile, la forma en que lo perciben y la importancia que tiene en su vida diaria.

Además, los estudios en torno a la danza han demostrado que mejoran la calidad de vida, aumentan la autoestima y experimentan sentimientos positivos que llevan hacia otras áreas de su vida (Marich & Howell, 2015), por lo que la danza terapia ha sido utilizada en el tratamiento a adultos de la tercera edad, personas con cáncer, y personas con enfermedades crónico-degenerativas con pérdida progresiva de la capacidad de coordinar los movimientos, para elevar sus estados de ánimo y mejorar las condiciones físicas o de tratamiento. Sin embargo, el enfoque que se le da a la danza terapia sigue siendo abordado con fines médicos y la psicología permanece al margen de las investigaciones.

De esta manera, su estudio en estudiantes, permite abarcar una población no diagnosticada, por un lado, los estudiantes de danza permiten la descripción de éste fenómeno en un grupo que está en constante contacto con el baile, mientras que el estudio en estudiantes universitarios, permite ampliar la información como un grupo que puede o no haber tenido contacto con este. Por lo tanto, la técnica de redes semánticas naturales se convirtió en una alternativa viable de aproximarse al campo cognoscitivo para una comprensión etnopsicológica del baile.

Por lo tanto, las preguntas de investigación que guían el presente estudio son las siguientes:

1. ¿Cuál será el concepto de baile que tienen las estudiantes de danza?
2. ¿Cuál será el concepto de baile que tienen las estudiantes universitarias?
3. ¿Habrá diferencias en el concepto de baile en cuanto a los estudiantes de danza y universitarios?

Definición de Variables

Variable dependiente: significado de baile.

Medido a través de los resultados obtenidos en la técnica de Redes Semánticas Naturales (Valdez, 1998).

Variables independientes: estudiantes de danza, estudiantes universitarias.

Medidos por la respuesta en estudiantes de danza, estudiantes universitarias.

Definición del Universo de Estudio

Estudiantes universitarias que no practican profesionalmente la danza con una edad comprendida entre los 18 y 25 años de la Universidad Autónoma del Estado de México y mujeres estudiantes de danza clásica, contemporánea y folklórica, con una edad comprendida entre los 15 hasta 30 años de la Escuela de Bellas Artes Toluca.

Definición de la Muestra

Se trabajó con base en un muestreo no probabilístico de tipo intencional compuesto por 80 participantes, 30 jóvenes estudiantes de danza: 10 mujeres de danza Clásica, 6 de

Contemporánea y 14 de danza Folklórica, con una edad comprendida desde los 15 hasta 30 años de la Escuela de Bellas Artes Toluca y 50 estudiantes universitarias, entre los 18 y 25 años de la Universidad Autónoma del Estado de México.

Criterios de inclusión

- Edad comprendida entre los 18 y 25 años para las Estudiantes Universitarias de la Universidad Autónoma del Estado de México
- Edad comprendida entre los 15 y 30 años para las estudiantes de Danza de la Escuela de Bellas Artes Toluca.

Criterios de exclusión

- Participantes que presenten dificultades para responder adecuadamente la técnica.

Criterios de eliminación

- Participantes que no terminen de responder lo solicitado en la técnica de Redes Semánticas Naturales (Valdez Medina, 1998).

Instrumento

Para obtener el Significado Psicológico de baile, se utilizó la Técnica de Redes Semánticas Naturales (Valdez Medina, 1998). Para la presente investigación se redactaron cinco frases estímulo:

1. Para mí el baile es...
2. Cuando bailo siento...

3. El baile me ayuda a...
4. Después de bailar me siento...
5. Si no bailara, creo que...

Se solicitó a los participantes definir las con cinco palabras sueltas, intentado no utilizar ninguna partícula gramatical; posteriormente se pidió que jerarquizaran a su juicio en forma numérica progresiva.

Diseño de la Investigación

El diseño de investigación es no experimental, transversal. Los diseños de investigación transversal recolectan datos en un solo momento en un tiempo único. Su propósito es describir variables y analizar su incidencia e interrelación en un momento dado (Dankhe, 1989; Hernández, Fernández & Baptista, 1991).

Captura de Información

La técnica de Redes Semánticas se aplicó de manera individual a estudiantes de diferentes centros universitarios pertenecientes a la Universidad Autónoma del Estado de México. Para las estudiantes de danza, las aplicaciones se hicieron de manera grupal con previa autorización y consentimiento informado en las instalaciones de la Escuela de Bellas Artes Toluca y de la Universidad Autónoma del Estado de México. El tiempo aproximado de aplicación fue de 30 minutos por grupo y/o 20 minutos de manera individual.

Procesamiento de la Información

A partir de los datos recolectados se obtuvo los siguientes valores:

- Valor “J” o tamaño de la red: se calculan los valores del tamaño de la red mediante el total de palabras definidoras generadas por los sujetos.
- Valor “M” o peso semántico: Indica la importancia jerárquica que los mismos sujetos le daban a las palabras.
- Conjunto “SAM” o distancia semántica: Representa el grupo de 5 a 15 palabras definidoras con el mayor valor “M”.
- Distancia conceptual o valor “G”: grado de cercanía o dispersión entre las palabras analizadas.
- Valor “FMG” o porcentaje semántico: es un indicador, en términos de porcentaje, de la distancia semántica que hay entre las diferentes palabras definidoras que conforman el conjunto SAM.

RESULTADOS

Para la Frase estímulo “Para mí el baile es”, las mujeres universitarias obtuvieron un valor J de 76, mientras que las mujeres de danza obtuvieron 63, ambos grupos coinciden en que el baile es: alegría, expresión, felicidad, libertad, pasión, amor y arte. Por su parte las mujeres universitarias definen: diversión, desestrés, relajación, entretenimiento, gusto, habilidad, agradable y sensualidad; mientras que las mujeres de danza lo relacionan con: vida, dedicación, sensación, entrega, movimiento, armonía, sacrificio y cultura (ver tabla 1).

Tabla 1.

Conjunto SAM para la frase estímulo “Para mí el baile es”.

MUJERES UNIVERSITARIAS			MUJERES DE DANZA		
Definidoras	VMT	FMG	Definidoras	VMT	FMG
Diversión	131	100%	Pasión	59	100%
Alegre	42	32%	Libertad	48	81%
Expresión	40	30%	Vida	37	62%
Desestrés	36	27%	Amor	30	50%
Felicidad	35	26%	Expresión	24	40%
Libertad	32	24%	Arte	23	38%
Relajación	26	19%	Dedicación	17	28%
Entretenimiento	25	19%	Sensación	17	28%
Pasión	24	18%	Alegría	14	23%
Amor	18	13%	Felicidad	10	16%
Arte	17	12%	Entrega	9	15%
Gusto	17	12%	Movimiento	9	15%
Habilidad	14	10%	Armonía	7	11%
Agradable	14	10%	Sacrificio	7	11%
Sensualidad	13	9%	Cultura	6	10%
Valor J=76			Valor J=63		

Con la finalidad de no perder información, se conformaron dimensiones en las que se incorporan las palabras de acuerdo a su relación semántica, por lo que en lo que respecta a la frase estímulo “Para mí el baile es”, las mujeres universitarias tienen mayor frecuencia en lo Social, sus definidoras hacen referencia a una forma de relacionarse con otros; mientras que las mujeres de danza le dan mayor importancia a lo Afectivo, a la relación con ellos mismos y su estado de ánimo (ver tabla 2).

Tabla 2.

Categorías semánticas para la frase estímulo “Para mí el baile es”.

CATEGORÍA	MUJERES UNIVERSITARIAS	TOTAL	MUJERES DE DANZA	TOTAL
Afectivo	Alegre (11), Amor (7), Ánimo (1), Armonía (3), Emoción (1), Felicidad (11), Pasión (8).	16.8%	Alegría (5), Amor (10), Armonía (3), Emoción (3), Felicidad (3), Motivación (1), Pasión (15), Paz (1), Plenitud (1), Sentimental (2).	29.3%
Cognitivo	Aprender (2), Crear (1), Creatividad (2), Distracción (3), Espontáneo (1), Interesante (2), Recreación (1), Recuerdo (1), Sensaciones (2).	6%	Atención (1), Carácter (1), Concentración (1), Confianza (1), Curiosidad (1), Distracción (1), Imaginación (1), Inspiración (1), Inteligencia (1), Interpretación (1), Locura (1), Sabiduría (1), Seguridad (1), Sensación (6), Sorprendente (1).	13.3%
Conductual	Entregar (1), Pasatiempo (7).	3.2%	Constancia (1), Dedicación (4), Disciplina (3), Entrega (2), Sacrificio (2), Viajes (1).	8.6%
Estético	Arte (5), Belleza (2), Bonito (2), Conexión (1), Don (1), Lindo (1), Llamativo (2), Naturalidad (1), Trascender (1), Único (1).	6.8%	Arte (6), Belleza (1), Desconexión (1), Perfección (1).	6%
Expresión	Cantar (1), Expresión (12), Gritar (2), Reír (2), Sonreír (1).	7.2%	Expresión (7).	4.6%
Físico	Actividad (2), Cansado (3), Capacidad (1), Confortante (1), Coordinación (2), Desestrés (11), Ejercicio (3), Flexibilidad (1), Habilidad (5), Movimiento (6), Pasos (2), Relajación (10), Ritmo (3), Sudar (1), Tranquilidad (2), Velocidad (1), Vida (4).	23.2%	Cansancio (2), Desestresarme (1), Dolor (1), Energía (3), Esfuerzo (1), Flexibilidad (1), Fortaleza (1), Habilidad (1), Movimiento (5), Tranquilidad (1), Vida (8).	16.6%
Salud	Bueno (1), Importante (1), Salud (2).	1.6%	Salud (1)	0.6%
Sensación	Agradable (3), Atracción (2), Atrevido (1), Estimulante (1), Éxtasis (1), Goce (3), Gusto (4), Romántico (2), Seducción (2), Sensualidad (4), Soñar (1), Volar (1).	10%	Disfrutar (3), Dulzura (1), Gozo (1), Todo (1), Volar (1).	4.6%
Social	Amistades (1), Compañerismo (1), Competencia (1), Comunicación (1), Convivencia (3), Cooperación (1), Diversión (35), Entretenimiento (9), Interacción (1), Libertad (9), Sinceridad (1).	25.2%	Amistad (1), Compromiso (1), Cultura (2), Desenvolverme (1), Diversión (2), Egocentrismo (1), Hobby (1), Libertad (13), Respeto (1), Reto (1).	16%

En los diferentes grupos de mujeres de Danza, para la frase estímulo “Para mí el baile es”, las mujeres de Danza Clásica obtuvieron un valor J de 28, las mujeres de Danza Contemporánea consiguieron un valor J de 23 mientras que las mujeres de Danza Folklórica obtuvieron un valor J de 44, los tres grupos coinciden en que el baile es: pasión, libertad, amor, arte, vida, dedicación y expresión. Las mujeres de Danza Clásica, coinciden con las mujeres de Danza Contemporánea en que el baile es sensación y felicidad; mientras que con las de Danza Folklórica concuerdan en que es entrega y movimiento. Por otra parte, las mujeres de Danza Contemporánea y Danza Folklórica concuerdan en que el baile es alegría.

Por su parte las mujeres de Danza Clásica, lo relacionan con: armonía, perfección, todo, habilidad, tranquilidad y cultura. Las mujeres de Danza Contemporánea, lo relacionan con: imaginación, Desestresarme, diversión, dulzura, desconexión, desenvolverme, emoción y energía. Mientras que las mujeres de Danza Folklórica lo relacionan con: sacrificio, seguridad, atención, confianza, disfrutar y esfuerzo (ver tabla 3).

Tabla 3.

Conjunto SAM mujeres de danza para la frase estímulo "para mí el baile es".

CLÁSICA			CONTEMPORÁNEA			FOLKLÓRICA		
Definidoras	VMT	FMG	Definidoras	VMT	FMG	Definidoras	VMT	FMG
Pasión	22	100%	Expresión	11	100%	Pasión	32	100%
Libertad	20	90%	Vivir	10	90%	Libertad	20	62%
Amor	11	50%	Arte	8	72%	Vida	19	59%
Arte	11	50%	Libertad	8	72%	Amor	15	46%
Sensación	9	40%	Sensación	8	72%	Dedicación	10	31%
Vida	8	36%	Felicidad	5	45%	Alegría	9	28%
Armonía	7	31%	Pasión	5	45%	Expresión	9	28%
Felicidad	5	22%	Amor	4	36%	Sacrificio	7	21%
Dedicación	5	22%	Imaginación	4	36%	Entrega	5	15%
Perfección	5	22%	Alegría	3	27%	Seguridad	5	15%
Todo	5	22%	Desestresarme	3	27%	Arte	4	12%
Expresión	4	18%	Diversión	3	27%	Atención	4	12%
Entrega	4	18%	Dulzura	3	27%	Confianza	4	12%
Habilidad	4	18%	Dedicación	2	18%	Disfrutar	4	12%
Movimiento	4	18%	Desconexión	2	18%	Esfuerzo	4	12%
Tranquilidad	4	18%	Desenvolverme	2	18%	Movimiento	4	12%
Cultura	4	18%	Emoción	2	18%			
			Energía	2	18%			
Valor J=28			Valor J=23			Valor J=44		

En los diferentes grupos de mujeres de Danza, frase estímulo “Para mí el baile es”, los tres grupos tienen mayor frecuencia en lo afectivo, sin embargo, las mujeres de danza clásica ponen en segundo lugar a lo físico, las mujeres de danza contemporánea lo cognitivo y las mujeres de danza folklórica lo social (ver tabla 4).

Tabla 4.

Categorías semánticas mujeres de danza para la frase estímulo “para mí el baile es”.

CATEGORÍA	CLÁSICA	TOTAL	CONTEMPORÁNEA	TOTAL	FOLKLÓRICA	TOTAL
Afectivo	Alegría (1), Amor (5), Armonía (3), Emoción (1), Felicidad (2), Motivación (1), Pasión (5), Plenitud (1), Sentimental (1).	40%	Alegría (1), Amor (1), Emoción (1), Felicidad (1), Pasión (1).	16.6%	Alegría (3), Amor (4), Emoción (1), Pasión (9), Paz (1), Sentimientos (1).	27.1%
Cognitivo	Carácter (1), Inteligencia (1), Sensación (2).	8%	Imaginación (1), Locura (1), Sensación (3).	16.6%	Atención (1), Concentración (1), Confianza (1), Curiosidad (1), Distracción (1), Inspiración (1), Interpretación (1), Sabiduría (1), Seguridad (1), Sensibilidad (1), Sorprendente (1).	15.7%
Conductual	Dedicación (1), Disciplina (1), Entrega (1).	6%	Constancia (1), Dedicación (1), Disciplina (1).	10%	Dedicación (2), Disciplina (1), Entrega (1), Sacrificio (2), Viajes (1).	10%
Estético	Arte (3), Belleza (1), Perfección (1).	10%	Arte (2), Desconexión (1).	10%	Arte (1).	1.4%
Expresión	Expresión (2).	4%	Expresión (3).	10%	Expresión (2).	2.8%
Físico	Energía (1), Flexibilidad (1), Habilidad (1), Movimiento (2), Tranquilidad (1), Vida (2).	16%	Desestresarme (1), Energía (1), Movimiento (1), Vivir (2).	16.6%	Cansancio (2), Dolor (1), Energía (1), Esfuerzo (1), Fortaleza (1), Movimiento (2), Vida (4).	17.1%
Salud		0%		0%	Salud (1).	1.4%
Sensación	Todo (1).	2%	Disfrutar (1), Dulzura (1).	6.6%	Disfrutar (2), Gozo (1), Volar (1).	5.7%
Social	Cultura (1), Libertad (6).	14%	Desenvolverme (1), Diversión (1), Libertad (2).	13.3%	Amistad (1), Compromiso (1), Cultura (1), Diversión (1), Egocentrismo (1), Hobby (1), Libertad (5), Respeto (1), Reto (1).	18.5%

En cuanto a la Frase estímulo “Cuando bailo, siento”, las mujeres universitarias obtuvieron un valor J de 64, mientras que las mujeres de danza obtuvieron 54, ambos grupos coinciden que al bailar sienten: alegría, felicidad, emoción, libertad, fortaleza, pasión, tranquilidad, paz y amor. Por su parte las mujeres universitarias lo relacionan con relajación, diversión, energía, bonito, desestrés, bienestar y satisfacción; mientras que las mujeres de danza lo relacionan con: nerviosa, vida, seguridad, gozo, despreocupada y completa (ver tabla 5).

Tabla 5.

Conjunto SAM para la frase estímulo “Cuando bailo siento”.					
MUJERES UNIVERSITARIAS			MUJERES DE DANZA		
Definidoras	VMT	FMG	Definidoras	VMT	FMG
Alegría	139	100%	Libertad	59	100%
Felicidad	100	71%	Felicidad	50	84%
Emoción	42	30%	Alegría	44	74%
Libertad	30	21%	Emoción	40	67%
Fortaleza	29	20%	Amor	37	62%
Relajación	29	20%	Nerviosa	25	42%
Diversión	29	20%	Pasión	19	32%
Energía	24	17%	Vida	14	23%
Bonito	23	16%	Seguridad	12	20%
Desestrés	22	15%	Fortaleza	11	18%
Pasión	17	12%	Paz	9	15%
Tranquilidad	17	12%	Gozo	9	15%
Paz	14	10%	Despreocupada	7	11%
Bienestar	13	9%	Tranquilidad	7	11%
Amor	11	7%	Completa	6	10%
Satisfacción	11	7%			
Valor J= 64			Valor J= 53		

Para la frase estímulo “Cuando bailo siento”, tanto las mujeres universitarias como las mujeres de danza tienen mayor frecuencia en lo afectivo y no muestran diferencias significativas en cuanto a la importancia del resto de las categorías (ver tabla 6).

Tabla 6.

Categorías semánticas para la frase estímulo “Cuando bailo siento”.

CATEGORÍA	MUJERES UNIVERSITARIAS	TOTAL	MUJERES DE DANZA	TOTAL
Afectivo	Alegría (37), Amor (5), Armonía (3), Emoción (14), Entusiasmada (3), Felicidad (26), Pasión (7), Paz (5).	40%	Alegría (12), Amor (10), Ánimo (1), Ansiedad (2), Armonía (1), Contento (1), Desahogo (1), Despreocupada (2), Emoción (11), Felicidad (13), Motivado (1), Pasión (6), Paz (4), Plena (1), Tristeza (1).	44.6%
Cognitivo	Crecer (1), Curiosidad (1), Fantasía (1), Grande (1), Optimismo (2), Sensibilidad (1).	2.8%	Creatividad (1), Grandeza (1), Inspirada (1), Ocurrente (1), Olvido (1), Seguridad (4).	6%
Conductual		0%	Entrega (2).	1.3%
Estético	Bonita (1), Bonito (9), Conexión (3).	5.2%	Belleza (1), Bonito (1), Única (1).	2%
Expresión		0%	Expresión (1).	0.6%
Físico	Adrenalina (4), Ágil (1), Calor (1), Cansancio (6), Desestrés (7), Energía (7), Escalofrío (1), Estrés (1), Exaltación (1), Excitación (2), Fortaleza (7), Fuerza (1), Ligera (1), Nacer (1), Nervios (1), Pulso Acelerado (1), Relajación (12), Ritmo (1), Tranquilidad (6), Viva (3).	26%	Adrenalina (1), Alivio (1), Capaz (1), Cosquillas (1), Cuerpo (1), Desestrés (2), Energía (1), Estrés (1), Fortaleza (3), Nerviosa (11), Observada (1), Placer (2), Potencial (1), Precisión (1), Relajación (3), Trabajo (1), Tranquilidad (2), Vida (3).	24.6%
Salud	Bienestar (4), Importante (1).	2%	Estupenda (1), Importante (1).	1.3%
Sensación	Agradable (3), Buena vibra (2), Deseo (1), Desinhibir (1), Encantada (2), Esperanza (1), Estimulada (2), Euforia (4), Fuego (1), Ganas (1), Gusto (2), Pena (2), Satisfacción (4), Sensualidad (2), Volar (2).	12%	Completa (2), Fluidez (1), Fugaz (1), Gozo (3), Satisfacción (3), Todo (1).	7.3%
Social	Amigable (2), Compañerismo (2), Comprendida (1), Distracción (1), Diversión (9), Empatía (2), Empoderamiento (1), Libertad (10), Pertenencia (1), Reconocimiento (1).	12%	Independencia (1), Libertad (17).	12%

En los diferentes grupos de mujeres de Danza, para la frase estímulo “Cuando bailo siento”, las mujeres de Danza Clásica obtuvieron un valor J de 26, las mujeres de Danza Contemporánea consiguieron un valor J de 21 mientras que las mujeres de Danza Folklórica obtuvieron un valor J de 37, los tres grupos coinciden en que cuando bailan sienten: libertad, felicidad, pasión, emoción, amor y alegría. Las mujeres de Danza Folklórica coinciden con las de Danza Clásica, en que sienten nervios; mientras que con las mujeres de Danza Contemporánea concuerdan en sentir tranquilidad y seguridad.

Por su parte las mujeres de Danza Clásica, lo relacionan con plena, independencia, despreocupada, grandeza potencial, vivir, belleza y satisfacción.

Las mujeres de Danza Contemporánea, lo relacionan con paz, fuerza, relajación, complemento, creatividad, placer y fluidez. Mientras que las mujeres de Danza Folklórica lo relacionan con gozo, fortaleza, bonito, expresión, todo y estupenda (ver tabla 7).

Tabla 7.

Conjunto SAM mujeres de danza para la frase estímulo "Cuando bailo siento".

CLÁSICA			CONTEMPORÁNEA			FOLKLÓRICA		
Definidoras	VMT	FMG	Definidoras	VMT	FMG	Definidoras	VMT	FMG
Libertad	28	100%	Libertad	15	100%	Alegría	34	100%
Feliz	25	90%	Amor	12	80%	Felicidad	20	58%
Pasión	12	50%	Vida	10	66%	Emoción	18	52%
Emoción	11	50%	Alegría	7	16%	Nerviosa	17	50%
Amor	9	40%	Emoción	5	33%	Amor	16	47%
Nervios	7	36%	Felicidad	5	33%	Libertad	16	47%
Plena	5	31%	Tranquilidad	5	33%	Gozo	8	23%
Independencia	5	22%	Paz	4	26%	Fortaleza	7	20%
Despreocupada	4	22%	Confianza	4	26%	Seguridad	6	17%
Grandeza	4	22%	Fuerza	4	26%	Pasión	5	14%
Potencial	4	22%	Relajación	3	20%	Bonito	5	14%
Vivir	4	18%	Complemento	3	20%	Expresión	5	14%
Alegría	3	18%	Pasión	2	13%	Todo	5	14%
Belleza	3	18%	Creatividad	2	13%	Tranquilidad	4	11%
Satisfacción	3	18%	Placer	2	13%	Estupenda	4	11%
			Fluidez	2	13%			
Valor J=26			Valor J=21			Valor J=36		

Para la frase estímulo “Cuando bailo siento”, los tres grupos de mujeres de danza, tienen mayor frecuencia en lo afectivo, sin embargo, las mujeres de danza clásica colocan en segundo lugar lo social, mientras que las mujeres de danza contemporánea y folklórica, en lo físico (ver tabla 8).

Tabla 8.

Categorías semánticas mujeres de danza para la frase estímulo “Cuando bailo siento”.

CATEGORÍA	CLÁSICA	TOTAL	CONTEMPORÁNEA	TOTAL	FOLKLÓRICA	TOTAL
Afectivo	Alegría (1), Amor (3), Ansiedad (1), Despreocupada (1), Emoción (6), Feliz (6), Pasión (4), Paz (1), Plena (1).	48%	Alegría (2), Amor (3), Armonía (1), Emoción (1), Felicidad (2), Motivado (1), Pasión (1), Paz (2).	43%	Alegría (10), Amor (4), Ánimo (1), Ansiosa (1), Desahogo (1), Despreocupación (1), Emoción (4), Felicidad (5), Pasión (1), Paz (1), Tristeza (1).	52.8%
Cognitivo	Grandeza (1), Olvido (1), Segura (1).	6%	Creatividad (1).	3.3%	Inspirada (1), Ocurrente (1), Seguridad (2).	5.7%
Conductual		0%		0%	Entrega (1).	1.4%
Estético	Belleza (1).	2%	Confianza (1), Entrega (1).	6.6%	Bonito (1), Única (1).	2.8%
Expresión		0%		0%	Expresión (1).	1.4%
Físico	Capaz (1), Cuerpo (1), Nervios (3), Observada (1), Placer (1), Potencial (1), Trabajo (1), Vivir (1).	20%	Desestrés (1), Fuerza (1), Nervios (1), Placer (1), Relajación (1), Tranquilidad (1), Vida (2).	26.6%	Adrenalina (1), Alivio (1), Cosquillas (1), Desestrés (1), Energía (1), Estrés (1), Fortaleza (2), Nerviosa (7), Precisión (1), Relajación (2), Tranquilidad (1).	17.1%
Salud	Importante (1).	2%		0%	Estupenda (1).	1.4%
Sensación	Gozo (1), Satisfacción (2).	6%	Complemento (1), Fluidez (1).	6.6%	Completa (1), Fugaz (1), Gozo (2), Satisfacción (1), Todo (1).	8.5%
Social	Independencia (1), Libertad (7).	16%	Libertad (4).	13.3%	Libertad (6).	8.5%

Para la Frase estímulo “El baile me ayuda a”, las mujeres universitarias obtuvieron un valor J de 70, mientras que las mujeres de danza obtuvieron 69, ambos grupos coinciden en que el baile les ayuda a: desestresarse, relajarme, conocer, expresarme, disfrutar, tranquilizarme, salud y olvidar. Por su parte las mujeres universitarias lo relacionan con: divertirme, ejercitarme, socializar, distraerme, sonreír, coordinar, alegrarme y bienestar; mientras que las mujeres de danza lo relacionan con: sentir, vivir, amar, liberarme, feliz, ser y mejorar (ver tabla 9).

Tabla 9.

Conjunto SAM para la frase estímulo “El baile me ayuda a”.					
MUJERES UNIVERSITARIAS			MUJERES DE DANZA		
Definidoras	VMT	FMG	Definidoras	VMT	FMG
Desestresarse	82	100%	Desestresarme	34	100%
Divertirme	82	100%	Relajarme	33	97%
Relajarme	72	87%	Sentir	24	70%
Ejercitarme	68	82%	Vivir	20	58%
Socializar	53	70%	Expresar	15	44%
Distraerme	39	47%	Amar	14	41%
Conocer	26	32%	Salud	14	41%
Sonreír	22	26%	Liberarme	14	41%
Expresarme	21	25%	Tranquilizar	13	38%
Disfrutar	21	25%	Disfrutar	12	35%
Tranquilizarme	15	18%	Feliz	11	32%
Coordinar	14	17%	Olvidar	11	32%
Alegarme	13	15%	Ser	11	32%
Salud	13	15%	Mejorar	11	32%
Olvidar	12	14%	Conocer	10	29%
Bienestar	12	14%			
Valor J=70			Valor J=69		

En lo que respecta a las Categorías Semánticas para la frase estímulo “El baile me ayuda a”, las mujeres universitarias, al igual que las mujeres de danza tienen mayor frecuencia en lo físico, sin embargo, las mujeres universitarias colocan en segundo lugar a lo social, mientras que las mujeres de danza a lo cognitivo (ver tabla 10).

Tabla 10.

Categorías semánticas para la frase estímulo “El baile me ayuda a”.

CATEGORÍA	MUJERES UNIVERSITARIAS	TOTAL	MUJERES DE DANZA	TOTAL
Afectivo	Alegrarme (3), Amar (1), Animarme (1), Autoestima (1), Contentarme (1), Enamorarme (1), Feliz (5).	5.2%	Alegrarme (2), Amar (4), Coraje (1), Desahogarme (1), Emociones (2), Feliz (3), Motivarme (3), Paz (1), Plenitud (1), Valorarme (1).	12.6%
Cognitivo	Analizar (1), Aprender (3), Autosuperación (1), Concentrarme (1), Conocer (10), Crear (1), Crecer (1), Olvidar (4), Pensar (2), Reflexionar (1), Seguridad (1).	10.4%	Concentrarme (1), Confianza (2), Conocer (3), Descubrir (1), Entender (1), Imaginar (3), Inspirarme (1), Interpretar (2) Memorizar (1), Olvidar (3), Pensar (4), Saber (1), Sensibilizarme (3), Superarme (1).	18%
Conductual		0%	Disciplinarme (1).	0.6%
Estético	Alma (1).	0.4%	Apreciar (2), Ser (3).	3.3%
Expresión	Canciones (1), Expresarme (7), Reír (1), Sonreír (8).	6.8%	Expresar (5), Sonreír (2).	4.6%
Físico	Activar (1), Adelgazar (3), Calentarme (1), Cansarme (1), Coordinar (4), Desestresar (22), Destensar (1), Ejercitarme (22), Flexibilidad (2), Motricidad (1), Moverme (1), Observar (1), Reflejos (1), Relajarme (22), Ritmo (1), Sentir (2), Serotonina (1), Tranquilizarme (5), Vivir (3).	38%	Condición (1), Coordinar (2), Crecer (1), Desestresarme (11), Ejercitarme (2), Esforzarme (1), Estirar (1), Exigirme (1), Físico (1), Fortalecer (4), Peso (1), Relajarme (9), Sentir (7), Tranquilizar (4), Vivir (4).	33.3%
Salud	Bienestar (3), Desintoxicarme (1), Mejorar (2), Salud (4), Sanar (1).	4.4%	Mejorar (4), Salud (4), Sanar (1).	6%
Sensación	Arriesgarme (1), Buena vibra (1), Complementar (1), Desaburrirme (1), Disfrutar (6), Gustar (1), Motivarme (3), Soñar (1), Volar (1).	6.4%	Conseguir (1), Disfrutar (5), Estimular (1), Fluir (1), Gozar (1), Ilimitarme (1), Positiva (1), Satisfacción (1), Soñar (1).	8.6%
Social	Competir (1), Comunicar (3), Confiar (1), Demostrar (1), Desinhibirme (1), Distraerme (14), Divertirme (21), Entretenerme (4), Integramme (1), Liberarme (4), Ligar (1), Reconocimiento (1), Socializar (18).	28.4%	Convivir (1), Desenvolverme (3), Despejarme (1), Distraerme (1), Divertirme (1), Escape (1), Ganar (1), Liberarme (4), Luchar (1), Ocuparme (1), Perseverar (1), Retarme (1), Social (2).	12.6%

En los diferentes grupos de mujeres de Danza, para la frase estímulo “El baile me ayuda a”, las mujeres de Danza Clásica obtuvieron un valor J de 30, las mujeres de Danza Contemporánea consiguieron un valor J de 26, mientras que las mujeres de Danza Folklórica obtuvieron un valor J de 47, los tres grupos coinciden en que el baile ayuda a: relajarme, vivir, liberarme, expresarme y salud. Las mujeres de Danza Clásica, coinciden con las mujeres de Danza Contemporánea en que el baile les ayuda a conocer y disfrutar; mientras que con las de Danza Folklórica concuerdan en que ayuda a: desestresarme, tranquilizarme y mejorar. Por otra parte, las mujeres de Danza Contemporánea y Danza Folklórica concuerdan en que el baile ayuda a sentir, amor y feliz.

Por su parte las mujeres de Danza Clásica, lo relacionan con olvidar, desenvolverme, sensibilizarme, motivarme, disciplinarme, distraerme, perseverar, gozar y luchar. Las mujeres de Danza Contemporánea, lo relacionan con descubrir, imaginar, despejarme, paz, entender, ser y retarme. Mientras que las mujeres de Danza Folklórica lo relacionan con ser yo, pensar, apreciar, alegrarme, confianza y social (ver tabla 11).

Tabla 11.

Conjunto SAM mujeres de danza para la frase estímulo “El baile me ayuda a”.

CLÁSICA			CONTEMPORÁNEA			FOLKLÓRICA		
Definidoras	VMT	FMG	Definidoras	VMT	FMG	Definidoras	VMT	FMG
Desestresarme	22	100%	Sentir	10	100%	Relajar	13	100%
Relajarme	15	68%	Amor	5	50%	Desestresarme	12	92%
Olvidar	11	50%	Descubrir	5	50%	Sentir	11	84%
Conocer	7	31%	Imaginar	5	50%	Vivir	10	76%
Desenvolverme	7	31%	Expresarme	5	50%	Amar	9	69%
Sensibilizarme	6	27%	Relajarme	5	50%	Tranquilizar	9	69%
Motivarme	5	22%	Vivir	5	50%	Ser yo	8	61%
Disciplinarme	5	22%	Despejarme	5	50%	Pensar	7	53%
Vivir	5	22%	Paz	4	40%	Apreciar	7	53%
Disfrutar	5	22%	Entender	4	40%	Mejorar	7	53%
Distraerme	5	22%	Saludable	4	40%	Alegrarme	6	46%
Liberarme	5	22%	Disfrutar	4	40%	Expresar	6	46%
Perseverar	5	22%	Liberarme	4	40%	Salud	6	46%
Expresarme	4	18%	Feliz	3	30%	Feliz	5	38%
Tranquilizarme	4	18%	Conocerme	3	30%	Confianza	5	38%
Mejorar	4	18%	Ser	3	30%	Libre	5	38%
Salud	4	18%	Retarme	3	30%	Social	5	38%
Gozar	4	18%						
Luchar	4	18%						
Valor J=30			Valor J=26			Valor J=47		

En la frase estímulo “El baile me ayuda a”, las mujeres de danza clásica y folklórica tienen mayor frecuencia en lo físico, mientras que las de danza contemporánea en cognitivo (ver tabla 12).

Tabla 12.

Categorías semánticas mujeres de danza para la frase estímulo “El baile me ayuda a”.

CATEGORÍA	CLÁSICA	TOTAL	CONTEMPORÁNEA	TOTAL	FOLKLÓRICA	TOTAL
Afectivo	Felicidad (1), Motivarme (2).	6%	Amor (2), Emociones (1), Feliz (1), Paz (1).	16.6%	Alegarme (2), Amar (2), Coraje (1), Desahogarme (1), Emociones (1), Feliz (1), Motivarme (1), Plenitud (1), Valorarme (1).	15.7%
Cognitivo	Conocer (2), Interpretar (1), Olvidar (3), Pensar (1), Sensibilizarme (2).	18%	Conocerme (1), Descubrir (1), Entender (1), Imaginar (2), Sensibilizarme (1).	20%	Concentrarme (1), Confianza (1), Imaginar (1), Inspirarme (1), Interpretar (1), Memorizar (1), Pensar (3), Saber (1), Superarme (1).	15.7%
Conductual	Disciplinarme (1).	2%		0%		0%
Estético		0%	Ser (1).	3.3%	Apreciar (2), Ser (2).	5.7%
Expresión	Expresarme (1).	2%	Expresarme (2), Confiar (1), Sonreír (1).	13.3%	Expresar (2), Sonreír (1).	4.3%
Físico	Coordinar (1), Crecer (1), Desestresarme (6), Ejercitarme (1), Fortalecerme (1), Relajarme (4), Sentir (2), Tranquilizarme (2), Vivir (1).	38%	Esforzarme (1), Fortalecer (1), Relajarme (1), Sentir (2), Vivir (1).	3.3%	Condición (1), Coordinar (1), Desestresarme (5), Ejercitarme (1), Estirar (1), Exigirme (1), Físico (1), Fuerte (2), Peso (1), Relajar (4), Sentir (3), Tranquilizar (2), Vivir (2).	35.7%
Salud	Mejorar (2), Salud (1).	6%	Saludable (1).	3.3%	Mejorar (2), Salud (2), Sanar (1).	7.1%
Sensación	Disfrutar (3), Gozar (1), Satisfacción (1).	10%	Conseguir (1), Disfrutar (1), Fluir (1), Ilimitarme (1).	13.3%	Disfrutar (1), Estimular (1), Positiva (1), Soñar (1).	5.7%
Social	Desenvolverme (3), Distraerme (1), Escape (1), Liberarme (1), Luchar (1), Ocuparme (1), Perseverar (1).	18%	Despejarme (1), Liberarme (1), Retarme (1).	10%	Convivir (1), Divertirme (1), Ganar (1), Libre (2), Social (2).	10%

Para la Frase estímulo “Después de bailar me siento”, las mujeres universitarias obtuvieron un valor J de 58, mientras que las mujeres de danza obtuvieron un valor J de 46, coinciden en que después de bailar se sienten: feliz, alegre, cansada, emocionada, relajada, satisfecha, libre y motivada. Por su parte las mujeres universitarias definen: desestresada, activa, paz, energética, excitada, ansiosa y enfiestada; mientras que las mujeres de danza lo relacionan con tranquila, completa, plena, viva, divertido, fuerte, estupenda, exitosa y diferente (ver tabla 13).

Tabla 13.

Conjunto SAM para la frase estímulo “Después de bailar me siento”.					
MUJERES UNIVERSITARIAS			MUJERES DE DANZA		
Definidoras	VMT	FMG	Definidoras	VMT	FMG
Feliz	138	100%	Feliz	68	100%
Alegre	90	65%	Satisfecha	61	89%
Cansada	90	65%	Alegre	53	77%
Emocionada	50	36%	Cansada	46	67%
Relajada	41	29%	Emocionada	21	30%
Satisfecha	26	19%	Tranquila	20	29%
Desestresada	25	18%	Completa	16	23%
Activa	24	17%	Relajada	15	22%
Libre	21	15%	Plena	12	17%
Paz	19	14%	Motivada	9	13%
Enérgica	18	13%	Libre	9	13%
Excitada	15	11%	Viva	8	11%
Motivada	14	10%	Divertido	6	8%
Ansiosa	11	7%	Fuerte	5	7%
Enfiestada	11	7%	Estupenda	5	7%
			Exitosa	5	7%
			Diferente	5	7%
Valor J=58			Valor J=46		

Para la frase estímulo “Después de bailar siento”, ambos grupos tuvieron mayor frecuencia en lo físico y no existen diferencias significativas en el resto de las categorías (ver tabla 14).

Tabla 14.

Categorías semánticas para la frase estímulo “Después de bailar siento”.

CATEGORÍA	MUJERES UNIVERSITARIAS	TOTAL	MUJERES DE DANZA	TOTAL
Afectivo	Alegre (26), Ansiosa (4), Conmovida (1), Emocionada (16), Feliz (37), Motivada (5), Nostálgica (1), Orgullosa (1), Paz (7).	39.2%	Alegre (14), Ansiosa (1), Emocionada (7), Enojada (2), Feliz (17), Motivada (2), Pasión (1), Plena (4), Triste (1).	32.6%
Cognitivo	Increíble (2), Renovada (2), Sensible (1).	2%	Creativa (1), Renovada (1).	1.3%
Conductual	Impaciente (1).	0.4%	Desordenada (1).	0.6%
Estético	Gracia (1), Perfecta (2).	1.2%	Estética (1).	0.6%
Expresión	Expresiva (1), Sonriente (2).	1.2%		0%
Físico	Activa (7), Adolorida (1), Ágil (1), Aliviada (1), Cansada (39), Descansada (1), Desestresada (7), Despeinada (1), Dolor muscular (1), Enérgica (7), Enfiestada (3), Exaltada (1), Excitada (4), Hambrienta (1), Mareada (2), Relajada (13), Sedienta (2), Seguir bailando (1), Silla (1), Sudada (1), Tranquila (4), Viva (2).	40.4%	Adolorida (1), Cansada (23), Desestresada (2), Energía (1), Estresada (1), Fuerte (2), Hambrienta (1), Nerviosa (1), Relajada (5), Sedienta (2), Somnolienta (1), Sudada (1), Temblorosa (1), Tranquila (7), Viva (2).	34%
Salud	Bien (2), Importante (1).	1.2%	Bien (1), Estupenda (1), Excelente (1), Integral (1), Mejor (2).	4%
Sensación	Agrado (1), Apenada (1), Atrevida (1), Complacida (1), Completa (2), Eufórica (4), Rica (1), Satisfecha (10), Seducción (1), Sensual (2).	9.6%	Completa (4), Estimulada (1), Exitosa (2), Extasiada (1), Ligera (1), Realizada (2), Satisfecha (19), Soñada (1).	20.6%
Social	Competitiva (1), Comprometida (1), Diferente (1), Distraída (1), Guapa (1), Íntegra (1), Libre (6).	4.8%	Amigable (1), Diferente (2), Divertido (2), Libre (3), Poderosa (1).	6%

En los diferentes grupos de mujeres de Danza, para la frase estímulo “Después de bailar siento”, las mujeres de Danza Clásica obtuvieron un valor J de 23, las mujeres de Danza Contemporánea consiguieron un valor J de 21, mientras que las mujeres de Danza Folklórica obtuvieron un valor J de 33, los tres grupos coinciden en que después de bailar sienten: satisfecha, feliz, relajada y tranquila. Las mujeres de Danza Clásica, coinciden con las mujeres de Danza Contemporánea en alegre, plena y libre; mientras que con las de Danza Folklórica concuerdan en cansada, motivada y éxito. Por otra parte, las mujeres de Danza Contemporánea y Danza Folklórica concuerdan en las definidoras completa y viva.

Por su parte las mujeres de Danza Clásica, lo relacionan con emocionada, plena, estética, ansiosa, pasión, mejor, diferente y triste. Las mujeres de Danza Contemporánea, lo relacionan con divertido, energía, renovada, fuerte, entusiasta, desestresada, nerviosa y extasiada. Mientras que las mujeres de Danza Folklórica lo relacionan con contenta, animada, estupenda, sudada, ligera, hambrienta, excelente, integral, realizada y soñada (ver tabla 15).

Tabla 15.

Conjunto SAM mujeres de danza para la frase estímulo "Después de bailar siento".

CLÁSICA			CONTEMPORÁNEA			FOLKLÓRICA		
Definidoras	VMT	FMG	Definidoras	VMT	FMG	Definidoras	VMT	FMG
Satisfecha	26	100%	Feliz	22	100%	Satisfecha	31	100%
Alegre	21	80%	Libre	7	31%	Cansada	30	96%
Feliz	19	73%	Tranquila	6	27%	Contenta	27	87%
Cansada	13	50%	Completa	6	27%	Feliz	27	87%
Emocionada	10	37%	Divertido	6	27%	Completa	10	32%
Relajada	7	26%	Alegre	5	22%	Animada	7	22%
Tranquila	7	26%	Plena	5	22%	Tranquila	7	22%
Plena	5	19%	Viva	5	22%	Relajada	6	19%
Motivada	4	15%	Energía	4	18%	Estupenda	5	16%
Estética	4	15%	Satisfecha	4	18%	Motivada	5	16%
Ansiosa	3	11%	Renovada	3	13%	Sudada	4	12%
Pasión	3	11%	Fuerte	3	13%	Ligera	4	12%
Mejor	3	11%	Entusiasta	2	9%	Hambrienta	3	9%
Diferente	3	11%	Desestresada	2	9%	Viva	3	9%
Triste	2	7%	Nerviosa	2	9%	Excelente	3	9%
Éxito	2	7%	Relajada	2	9%	Integral	3	9%
Liberada	2	7%	Extasiada	2	9%	Exitosa	3	9%
						Realizada	3	9%
						Soñada	3	9%
Valor J=23			Valor J=21			Valor J=33		

En la frase estímulo “Después de bailar siento”, las mujeres de danza clásica tienen mayor frecuencia en lo afectivo, mientras que las mujeres de danza contemporánea y folklórica coinciden en lo físico (ver tabla 16).

Tabla 16.

Categorías semánticas mujeres de danza para la frase estímulo “Después de bailar siento”.

CATEGORÍA	CLÁSICA	TOTAL	CONTEMPORÁNEA	TOTAL	FOLKLÓRICA	TOTAL
Afectivo	Alegre (5), Ansiosa (1), Emocionada (3), Enojada (1), Feliz (5), Motivada (1), Pasión (1), Plena (1), Triste (1).	38%	Alegre (2), Entusiasta (1), Feliz (5), Plena (1).	30%	Animada (2), Armónica (1), Contenta (7), Emocionada (1), Estupenda (1), Feliz (7), Molesta (1), Motivada (1), Plena (1).	31.4%
Cognitivo	Creativa (1).	2%	Renovada (1).	3.3%		0%
Conductual		0%		0%	Desordenada (1).	1.4%
Estético	Estética (1).	2%		0%		0%
Expresión		0%		0%		0%
Físico	Cansada (7), Desestresada (1), Relajada (2), Sedienta (1), Tranquila (3).	28%	Adolorida (1), Cansada (1), Desestresada (1), Energía (1), Fuerte (1), Nerviosa (1), Relajada (1), Tranquila (2), Viva (1).	33.3%	Agotada (1), Cansada (14), Estresada (1), Fuerte (1), Hambrienta (1), Relajada (2), Sedienta (1), Somnolienta (1), Sudada (1), Temblorosa (1), Tranquila (2), Viva (1).	38.5%
Salud	Mejor (1).	1%	Mejor (1).	3.3%	Bien (1), Excelente (1), Integral (1).	4.2%
Sensación	Estimulada (1), Éxito (1), Realizada (1), Satisfecha (9).	24%	Completa (2), Extasiada (1), Satisfecha (1).	13.3%	Completa (2), Exitosa (1), Ligera (1), Realizada (1), Satisfecha (9), Soñada (1).	21.4%
Social	Diferente (1), Liberada (1).	4%	Amigable (1), Divertido (2), Libre (2).	16.6%	Diferente (1), Poderosa (1).	2.8%

Para la Frase estímulo “Si no bailara creo que”, las mujeres universitarias obtuvieron un valor J de 80, mientras que las mujeres de danza obtuvieron 64, ambos grupos coinciden en: tristeza, aburriría, estresaría, enojaría, soledad, frustración, engordo y deprimida. Por su parte las mujeres universitarias definen: desanimada, cantarí. Desintegrada, desinterés, pensaría, sonreiría, viviría; mientras que las mujeres de danza lo relacionan con muero, infeliz, incompleta, amargada, desilusión, vacía e insignificante (ver tabla 17).

Tabla 17.

Conjunto SAM para la frase estímulo “Si no bailara creo que”.					
MUJERES UNIVERSITARIAS			MUJERES DE DANZA		
Definidoras	VMT	FMG	Definidoras	VMT	FMG
Tristeza	95	100%	Tristeza	44	100%
Aburriría	95	100%	Muero	32	72%
Estresaría	73	76%	Enojada	30	68%
Enojaría	56	59%	Infeliz	30	68%
Soledad	53	56%	Incompleta	26	59%
Desanimada	26	27%	Estrés	23	52%
Cantaría	26	27%	Depresión	19	43%
Frustración	23	24%	Gorda	16	36%
Engordo	13	14%	Aburrida	16	36%
Deprimida	11	11%	Amargada	14	31%
Desintegrada	9	9%	Frustrada	14	31%
Desinterés	8	8%	Desilusión	9	20%
Pensaría	8	8%	Vacía	9	20%
Sonreiría	8	8%	Insignificante	8	18%
Viviría	8	8%	Sola	8	18%
Valor J=80			Valor J=64		

Para la frase estímulo “Si no bailara creo que”, ambos grupos concuerdan en lo afectivo, sin embargo, las mujeres universitarias colocan en segundo lugar a lo físico, mientras que las mujeres de danza ubican sensación (ver tabla 18).

Tabla 18.

Categorías semánticas para la frase estímulo “Si no bailara creo que”.

CATEGORÍA	MUJERES UNIVERSITARIAS	TOTAL	MUJERES DE DANZA	TOTAL
Afectivo	Angustiaría (2), Ansiosa (2), Deprimida (4), Desanimada (7), Enojaría (17), Frustración (6), Miedo (1), Preocupada (1), Tristeza (30).	28%	Amargada (4), Ansiedad (2), Autoestima (1), Decepción (1), Depresión (7), Desmotivada (2), Enojada (9), Frustrada (6), Infeliz (7), Tristeza (15).	36%
Cognitivo	Aprendería (1), Desintegrada (2), Desinterés (3), Duda (1), Ignorante (3), Inseguridad (2), Leería (1), Pensaría (2), Tonta (1).	6.4%	Conocer (1), Desquiciada (1), Experimentaría (1), Exploraría (2), Ignorante (2), Inseguridad (1), Retención (1).	6%
Conductual	Impaciente (1), Pasatiempos (2), Pereza (2).	2%	Actuaría (1), Impaciente (1), Reprimida (1).	2%
Estético		0%	No sería yo (1), Única (1).	1.3%
Expresión	Cantaría (7), Lloraría (2), Sonreiría (3), Tocaría (1).	5.2%	Cantaría (2), Lloraría (2).	2.6%
Físico	Cansada (3), Comería (1), Continuaría (1), Deporte (1), Descansaría (1), Descoordinado (2), Desequilibrio (1), Desestresada (1), Dormiría (1), Engordo (8), Estresaría (24), Golpearía (1), Inhábil (1), Inquieta (2), Mal aspecto (1), Pasiva (1), Sedentarismo (3), Sin vida (1), Sobreviviría (1), Soportaría (1), Sueño (1), Sufriría (1), Tensión (1), Tomaría (1), Torpe (2), Viviría (2).	25.6%	Atletismo (2), Calva (1), Cansada (1), Débil (2), Desequilibrio (1), Estrés (9), Flojera (1), Gimnasia (1), Gorda (6), Hiperactiva (1), Nadaría (1), Tiesa (1), Várices (1).	18.6%
Salud	Enfermaría (1), Mala salud (1).	0.8%	Enfermedad (2), Salud (1), Vicios (1).	2.6%
Sensación	Aberración (1), Aburriría (25), Chocante (1), Desesperaría (1), Desganada (1), Insatisfacción (3), Moriría (3), No disfrutaría (1), Pérdida (1), Presión (1).	15.2%	Aburrida (4), Desesperada (1), Desganada (1), Desilusión (2), Incompleta (6), Insatisfecha (3), Limitación (1), Muero (8), Nada (1), Negativa (1), Pierdo (1), Roto (1), Vacía (2).	21.3%
Social	Apática (1), Atada (1), Contención (1), Desapercibida (2), Distancio (1), Divertiría (2), Encerrada (2), Excluida (1), Falta (1), Incomprendida (1), Indeseada (1), Indiferencia (3), Introversa (3), Inútil (1), Jugaría (3), No compartiría (1), Soledad (17).	16.8%	Antisocial (1), Diferente (1), Faltaría (1), Fracasada (1), Insignificante (3), Inútil (1), Libertinaje (1), Pedagogía (1), Psicología (1), Rebelde (1), Sola (2).	9.3%

En los diferentes grupos de mujeres de Danza, para la frase estímulo “Si no bailara creo que”, las mujeres de Danza Clásica obtuvieron un valor J de 27, las mujeres de Danza Contemporánea consiguieron un valor J de 26, mientras que las mujeres de Danza Folklórica obtuvieron un valor J de 38, los tres grupos coinciden en que si no bailaran: muero, tristeza, incompleta, y enojaría. Las mujeres de Danza Clásica, coinciden con las mujeres de Danza Contemporánea en que si no bailaran, depresión y vacía; mientras que con las de Danza Folklórica concuerdan en infeliz, frustración, estrés, aburrimiento y desilusión.

Por su parte las mujeres de Danza Clásica, lo relacionan con insignificante, ansiedad, limitación y diferente. Las mujeres de Danza Contemporánea, lo relacionan con sola, experimentaría, nadaría, mal humor, cansada, comería, gimnasia, desmotivada, cantaría y atletismo. Mientras que las mujeres de Danza Folklórica lo relacionan con amargada, gorda, insatisfecha, hiperactiva, enfermedad, faltaría y fracasada (ver tabla 19).

Tabla 19.

Conjunto SAM mujeres de danza para la frase estímulo "Si no bailara creo que".

CLÁSICA			CONTEMPORÁNEA			FOLKLÓRICA		
Definidoras	VMT	FMG	Definidoras	VMT	FMG	Definidoras	VMT	FMG
Muero	21	100%	Triste	12	100%	Enojada	19	100%
Depresión	16	76%	Sola	8	66%	Estrés	17	89%
Tristeza	16	76%	Experimentaría	5	41%	Triste	16	84%
Infeliz	14	66%	Nadaría	5	41%	Infeliz	14	73%
Incompleta	12	57%	Moriría	5	41%	Amargada	12	63%
Insignificante	8	38%	Vacía	5	41%	Gorda	12	63%
Frustración	6	28%	Mal humor	4	33%	Aburrida	12	63%
Ansiedad	5	23%	Cansada	4	33%	Incompleta	10	52%
Limitación	5	23%	Comería	4	33%	Frustrada	8	42%
Enojaría	4	19%	Gimnasia	4	33%	Insatisfecha	7	36%
Estrés	4	19%	Incompleta	4	33%	Hiperactiva	5	26%
Aburrimiento	4	19%	Depresión	3	25%	Enfermedad	5	26%
Desilusión	4	19%	Desmotivada	3	25%	Desilusión	5	26%
Vacía	4	19%	Enojo	3	25%	Moriría	5	26%
Diferente	4	19%	Cantaría	3	25%	Faltaría	5	26%
			Atletismo	3	25%	Fracasada	5	26%
Valor J=27			Valor J=26			Valor J=38		

En la frase estímulo “Si no bailara creo que”, los tres grupos de mujeres de danza tienen mayor frecuencia en lo afectivo; por su parte, las mujeres de danza ponen en segundo lugar la sensación, mientras que las mujeres de danza contemporánea y folklórica ubican lo físico (ver tabla 20).

Tabla 20.

Categorías semánticas mujeres de danza para la frase estímulo “Si no bailara creo que”.

CATEGORÍA	CLÁSICA	TOTAL	CONTEMPORÁNEA	TOTAL	FOLKLÓRICA	TOTAL
Afectivo	Amargura (1), Ansiedad (2), Decepción (1), Depresión (6), Enojaria (1), Frustración (2), Infeliz (3), Tristeza (6).	44%	Decaída (1), Depresión (1), Desmotivada (1), Enojo (1), Infelicidad (1), Mal humor (1), Triste (4).	33.3%	Amargada (3), Autoestima (1), Enojada (6), Frustrada (4), Infeliz (3), Triste (5).	31.4%
Cognitivo		0%	Buscaría (1), Experimentaría (1), Exploraría (1).	10%	Conocer (1), Desquiciada (1), Ignorante (1), Inseguridad (1), No me conocería (1), Retención (1).	8.5%
Conductual		0%	Actuaría (1), Reprimida (1).	6.6%	Impaciente (1).	1.4%
Estético		0%	Única (1).	3.3%	No sería yo (1).	1.4%
Expresión	Cantaría (1), Lloraría (1).	4%	Cantaría (1).	3.3%	Lloraría (1).	1.4%
Físico	Estrés (2), Flojera (1).	6%	Atletismo (1), Cansada (1), Comería (1), Correría (1), Débil (1), Estrés (1), Gimnasia (1), Nadaría (1).	26.6%	Calva (1), Débil (1), Desequilibrio (1), Estrés (6), Gorda (5), Hiperactiva (1), Tiesa (1), Várices (1).	24.2%
Salud	Vicios (1).	2%		0%	Enfermedad (2), Salud (1).	4.2%
Sensación	Aburrimiento (1), Desganada (1), Desilusión (1), Incompleta (3), Limitación (1), Muero (5), Nada (1), Pierdo (1), Vacía (1).	30%	Incompleta (1), Moriría (1), Vacía (1).	10%	Aburrida (3), Desesperada (1), Desilusión (1), Incompleta (2), Insatisfecha (3), Moriría (2), Negativa (1), Roto (1).	20%
Social	Antisocial (1), Diferente (1), Insignificante (3), Libertinaje (1), Psicología (1).	14%	Sola (2).	6.6%	Faltaría (1), Fracasada (1), Inútil (1), Pedagogía (1), Rebelde (1).	7.1%

Los resultados de la pregunta “baile es importante para mí”, en escala del 1 al 10 siendo 10 el más importante, las mujeres universitarias obtuvieron un promedio de 8.4, mientras que las mujeres de danza obtuvieron un promedio de 9.8. Por otra parte las mujeres de danza clásica alcanzaron un promedio de importancia del baile de 10, las mujeres de danza contemporánea 9.5 y las mujeres de danza folklórica 9.7 (ver tabla 21).

Tabla 21.

IMPORTANCIA DEL BAILE	PROMEDIO
MUJERES UNIVERSITARIAS	8.4
MUJERES DE DANZA	9.8
DANZA CLÁSICA	10.0
DANZA CONTEMPORÁNEA	9.5
DANZA FOLKLÓRICA	9.7

ANÁLISIS DE RESULTADOS

En la primera frase estímulo “Para mí el baile es”, las categorías más representativa en las mujeres universitarias y de danza, concuerdan con sus definidoras con FMG más alto: para las mujeres universitarias es social con diversión y para las mujeres de danza, es afectiva y pasión. Esto se debe al grado de emocionalidad que presentan los estudiantes de danza, al sentimiento de amor por la danza que mencionan Febles y Wong (2002).

Mientras que para los estudiantes de danza reflejan individualismo y subjetividad (Alemany 2009), las estudiantes universitarias no necesariamente se encuentran involucrados con esta actividad, Dallal (1988) describe el impulso natural al baile, generalmente para la celebración que logra la cohesión de los integrantes de la sociedad, lo cual puede explicar su inclinación a las categorías sociales, mientras que el movimiento provoca en sí beneficios psicológicos, biológicos culturales y sociales (Rey, 2007), las cuales se ven reflejadas en el resto de las categorías.

Para las mujeres de danza, las definidoras que las diferencian, hacen referencia a la disciplina en cada tipo de danza y su disciplina; aunque las categorías con mayor frecuencia son las afectivas, es el segundo lugar el que vuelve a hacer mención sobre las diferencias: la danza clásica coloca lo físico, la armonía y perfección están íntimamente ligados a la profundidad y solidez (Febles & Wong, 2002); la danza contemporánea coloca lo cognitivo en segundo lugar, como la imaginación y desenvolvimiento que requiere ésta danza para crear; por último, la danza folklórica coloca lo social, relacionándolo con el sacrificio y la seguridad, es necesario recordar que la danza folklórica es un reflejo de la organización social (Dallal, 1988).

Para la frase estímulo, “El baile me ayuda a”, las mujeres de danza y universitarias, tienen como categoría con mayor frecuencia lo físico, sin embargo las mujeres universitarias vuelven a lo social, identificando el desestrés y la diversión como las definidoras con el valor FMG más alto, mientras que las mujeres de danza ubican en

segundo lugar lo cognitivo, como una actividad que beneficia su cuerpo y su mente (Rey, 2007).

Para las frases estímulo: “Cuando bailo siento” y “Después de bailar siento”, no hay diferencias significativas en las frases estímulo o categorías semánticas.

Las definidoras encontradas en mujeres universitarias, para la frase estímulo “Si no bailara creo que”, hacen referencia al baile como una actividad que está fuera de ellos, algo de lo que pueden prescindir, sin embargo para los estudiantes de danza se trata de una actividad intrínseca complementaria, lo que les hace difícil prescindir del baile.

En cuanto a la importancia del baile cabe resaltar que se esperaba mayor puntuación en mujeres de danza, tal como se presentó en el estudio. Sin embargo las mujeres de danza que presentan mayor importancia al baile son las mujeres de danza clásica; Dallal (1988) menciona que es la danza con mayor adiestramiento del cuerpo, la que requiere mayor compromiso pasa a ser parte de la vida de los bailarines. El que las mujeres de danza contemporánea tengan el menor promedio de los tres grupos de baile, puede estar relacionado a que tienen más recursos para expresar su arte.

CONCLUSIONES

Una vez llevada la presente investigación, a partir de los resultados se llegan a las siguientes conclusiones:

En la frase estímulo “Para mí el baile es” se pueden apreciar las diferencias en para ambos grupos, para los estudiantes universitarios es una forma divertida de socializar y ejercitarse; mientras que para los estudiantes de danza es vida, se trata de su pasión, la danza pasa a ser parte de ellos, de su identidad y personalidad, por lo que es más que una forma de expresarse, es una forma de ser.

Ambos grupos perciben la danza de manera distinta, en la frase estímulo “Cuando bailo siento”, las definidoras son opuestas, mientras que las mujeres universitarias se relajan, las de danza se sienten nerviosas, esto se puede relacionar a que cuando las mujeres de danza bailan, lo hacen ante un público, aunque, la experiencia del baile para las mujeres de danza son más profundas, sólidas y por lo tanto más duraderas.

En cuanto a los beneficios del baile, se puede ver en la frase estímulo “El baile me ayuda a” ambos grupos son capaces de desestresarse y relajarse con esta actividad, sin embargo nuevamente las estudiantes universitarias vuelven a la diversión, al ejercicio, a socializar, mientras que para ellas se trata de una actividad con mayores beneficios externos, las mujeres de danza se centran en sentir, en vivir, amar, los beneficios son internos.

Nuevamente, en la frase estímulo “Después de bailar me siento”, ambos grupos se sienten felices, emocionadas y cansadas, ambos grupos son capaces de disfrutar los beneficios del baile. No obstante, las mujeres universitarias se activan, se energiza, mientras que las mujeres de danza se sienten tranquilas, completas.

Para la última frase estímulo “Si no bailare creo que”, el grupo de las mujeres universitarias se mostraría desanimado, sin embargo, tiene definidoras positivas en las que se aprecian otros recursos para sustituir al baile, mientras que todas las definidoras

de las mujeres de danza son negativas, tendría un mayor impacto, ellas definen “muero”. La danza es vivida, no sólo experimentada por lo que prescindir de ella, para los bailarines, es desprenderse de una parte importante de ellos mismos, y para los que son más allegados a ella, es doloroso.

Las diferencias entre los grupos de danza, en la definición de baile corresponde con las características del género dancístico que practican, para las mujeres de danza clásica es armonía y perfección, referentes de la más disciplinada de la danza; para las mujeres de la danza contemporánea es imaginación y desestrés, lo cual concuerda con la creatividad de ésta danza y por último; para la danza folklórica es sacrificio y seguridad, categorías semánticas sociales, las cuales concuerdan con su cercanía a la cultura y sociedad.

En cuanto a lo que sienten las mujeres de danza no existen muchas diferencias, las mujeres de danza clásica definen plena e independencia, lo cual se debe al nivel de entrega y autorregulación consciente; las mujeres de danza contemporánea con vida y paz; y las mujeres de danza con gozo y fortaleza; todas, definidoras positivas de su emocionalidad.

Sin embargo, después del baile, cada grupo es diferente las mujeres de danza experimentan emociones positivas y negativas; las de danza contemporánea sólo positivas que tienen trascendencia en su vida; mientras que las mujeres de danza folklórica presentarán un bienestar momentáneo.

Por último, si las mujeres de danza no bailara, representaría un impacto negativo en su vida, especialmente para las mujeres de danza clásica, para las cuales el baile es muy importante, implica un completo cambio en su vida; para las mujeres de danza folklórica también tendría un impacto negativo en su estado anímico y físico. No obstante las mujeres de danza contemporánea tienen más recursos para encontrar un sustituto que le brinde las mismas satisfacciones, aunque el baile es importante, se puede prescindir de él.

SUGERENCIAS

Con base en los resultados obtenidos y las conclusiones antes vertidas, se sugiere:

- Incluir una frase estímulo que haga referencia a lo cognitivo y lo conductual.
- Aplicar técnica de redes semánticas de baile a hombres universitarios y de danza.
- Aplicar técnica de redes semánticas de baile a investigadores cuyo principal objeto de estudio es el baile o la danza, para obtener un punto de vista más holístico.
- Se recomienda aplicar la técnica a bailarines profesionales, a los que han concluido sus estudios de danza.
- Investigar el factor edad en los bailarines como parte importante de analizar en un futuro estudio
- Aplicar redes semánticas naturales a poblaciones con diferentes etapas del desarrollo.
- Acercar el baile a la psicología a través de un programa o taller, que explote los beneficios psicológicos que provee.

BIBLIOGRAFÍA

Alemaný, M. (2009). *Historia de la Danza I*. PILES, Editorial de Música, S. A. Valencia.

Allport, G. (1971). *La personalidad. Su configuración y desarrollo*. La Habana: Instituto Cubano del libro.

Araya, V., Alfaro, M., & Andonegui, M. (2007). *Constructivismo: Orígenes Y Perspectivas*. Laurus, 13, 76-92.

Bárcena, P., Zavala, J., & Vellido, G. (1996). *El hombre y la danza*. Mexico: Patria.

Bartlett, F. (1932). *Remembering. A Study in Experimental and Social Psychology*. Cambridge: Cambridge University Press.

Becoña, E. (2006). *Resiliencia: Definición, características y utilidad del concepto*. Revista de psicopatología y psicología clínica, 11, pp.125-146.

Blacking, J. (1995). *Music, Cultura & Experience*. Chicago: University of Chicago Press.

Cavazos, V. & Ysaccis, L. (2012). *La danza y el baile*. Noviembre 20, 2016, de SlideShare Disponible en: <http://es.slideshare.net/victormcavazosg/danzar-bailar>

Cofer, C. (1979). *Estructura de la memoria humana*. España, Omega.

Dallal, A. (1988). *Cómo acercarse a la danza*. México: Plaza y Valdés.

Dallal, A. (2007) *Los elementos de la danza*. México: Dirección General de Publicaciones y Fomento Editorial.

Damasio, A. (2010). *Self Comes to Mind: Constructing the Conscious Brain*. Unated States of America: Pantheon Books.

- Dankhe, G. (1989). *Investigación y comunicación*. En C. Fernández-Collado y G.L. Dankhe (comps). *La comunicación humana: ciencia social*. México, D.F.; McGraw-Hill de México, 385-454.
- Delval, J. (1997). *Hoy todos son constructivistas*. Cuadernos de Pedagogía N° 257, pág. 78-84.
- Díaz, J. (2007). *La conciencia viviente*. México: Ed. Fondo de Cultura Económica.
- Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española (2014). Real Academia Española. Recuperado de <http://dle.rae.es/>
- Escribano, X. (2015). *Poética del movimiento corporal y vulnerabilidad: una reflexión desde la fenomenología de la enfermedad*. *Co-herencia*, 12, 71-88.
- Estes, W. (1978). *Handbook of learning and cognitive processes*. New Jersey, Laurance Erlbaum Associates.
- Febles, M. (1996). *Grupo, cuerpo, vivencia y reflexión*. Una aproximación teórica. La Habana. VI Encuentro Latinoamericano y Caribeño de enseñanza Artística. Ponencia.
- Febles, M., & Wong, A. (2002). *De la psicología a la Danza. Una aproximación a los requerimientos psicológicos para enfrentar las exigencias danzarias*. *Revista Cubana de Psicología*, 19, p.1.
- Fernández, A., & Taccone, V. (2012). *La Danza Movimiento Terapia como estrategia de inclusión, de integración, de desarrollo social, personal y creativo en el sistema escolar*. Enero 30, 2017, de Universidad Nacional de Plata. Disponible en: <http://jornadassociologia.fahce.unlp.edu.ar>

Figuroa, J. (1981). *Estudio de Redes Semánticas Naturales y algunos de sus procesos básicos*. Facultad de Psicología de la Universidad Nacional Autónoma de México. Trabajo inédito.

Figuroa, J., González, E., & Solís, V. (1981). *Una aproximación al problema del significado: las redes semánticas*. *Revista latinoamericana de Psicología*. 13, 3, 447-458.

González, E., Mojica, V., & Torres, O. (2010). *Cuerpo y Movimiento Humano: Perspectiva Histórica desde el Conocimiento*. *Fisioterapia Iberoamericana*, 4, 73-79.

Goñi, C., & Ramírez, K. (1992). *Redes semánticas naturales en héroe nacional y universal*. Tesis de licenciatura. Universidad Nacional Autónoma de México

Hernández, C., Fernández, C., & Baptista, P. (1991). *Metodología de la investigación*. México: MCGRAW-HILL.

Hwang, P., & Braun, K. (2015). *The Effectiveness of Dance Interventions to Improve Older Adults' Health: A Systematic Literature Review*. *AlternTher Health Med*.

Jackson, I. (2015). *Empowering embodiment through belly dancing in pregnancy: a phenomenological exploration*. MEDLINE.

Jaramillo, L., & Murcia, N. (2002). *La Danza y el Baile*. Febrero 20, 2017, Disponible en: <http://www.efdeportes.com/efd46/baile.htm>

Kaepler, A. (2000). *Dance Ethnology and the Antropology of Dance*. *Dance Research Journal*, Vol. 32, No. 1. Pp. 116-125.

- Kaltdatou, A., Mameletzi, D., & Douka, S. (2011). *Physical and psychological benefits of a 24-week traditional dance program in breast cancer survivors*. Elsevier Ltd.
- Kim, S., & Kim, J. (2007). *Mood after various brief exercise and sport modes: aerobics, hip-hop dancing, ice skating and body conditioning*. SAGE Publications.
- Lakes, K., Marvin, S., Rowley, J., Nicolas, M., Arastoo, S., Viray, L., Orozco, A., & Jurnak, F. (2016). *Dancer Perceptions of cognitive, social, emotional, and physical benefits of modern styles of partnered dancing*. Elsevier Ltd.
- Le Boulch, J. (2001). *Ciencia del movimiento humano y educación. El cuerpo en la escuela del siglo XXI*. Barcelona: INDE
- Llinás, R. (2006). *El cerebro y el mito del yo*. Bogotá: Ed. Norma.
- Mannheim, E., Helmes A, & Weis, J. (2013). *Dance/movement therapy in oncological rehabilitation*. Karger AG, Basel.
- Marich, J. & Howell, T. (2015). *Dancing Mindfulness: A Phenomenological Investigation of the Emerging Practice*. Elsevier Inc.
- Mauss, M. (1989). *Sociología y Antropología*, España: Ed. Tecnos.
- Momprade, E., & Gutiérrez, T. (1976). *Historia general del Arte Mexicano, Danzas y Bailes populares*. Mexico: Hermes.
- Morenza, L. (1988). *Escuela histórico-cultural*. La Habana: Revista educación.
- Parera, C. (1980). *Historia de la danza y el ballet*. Noviembre 20, 2016, de Aguayro. Disponible en: <http://mdc.ulpgc.es/cdm/ref/collection/aguayro/id/1845>

- Peramo, H., Rodríguez, R. & Martín, M. (1992). *Temas de Estética*. La Habana: Editorial Pueblo y Educación.
- Prieto, R., Naranjo, P., & García, S. (2005). *Cuerpo Movimiento: Perspectivas. Colección de textos rehabilitación y desarrollo humano*. Bogotá: Universidad del Rosario.
- Rabago, A. (2011). *Antropología y danza*. En Memoria del XVIII Foro de Estudiantes Latinoamericanos de Antropología y Arqueología. Ecuador.
- Ramos, M. (1990). *La danza en México durante la época colonial*. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes: Alianza editorial mexicana.
- Rebel, G. (2004). *El lenguaje corporal. Lo que expresan las actitudes, las posturas, los gestos y su interpretación*. Madrid: Edaf.
- Reca, M. (2005). *¿Qué es la Danza/movimiento terapia? El cuerpo en danza*. Colección Cuerpo, arte y salud: Editorial Lumen.
- Reca, M. (2011). *Tortura y trauma. Danza/movimiento terapia en la reconstrucción del mundo se sobrevivientes de tortura por causas políticas*. Tesis: Editorial Biblios.
- Rey, A. (2007). *Canales I. Discurso epistémico para una ciencia de la motricidad*. Cinta de Moebio. 028: 104-123.
- Richardson, K. (1991). *Para comprender la Psicología*. España, Alianza.
- Saracero. (2013). *Historia del Baile Folclórico Mexicano*. Agosto 15, 2016, de UNINTER. Disponible en: difusionculturaluninter.wordpress.com
- Sorensen, D. (2013). *Historia de la danza folklórica Mexicana*. Agosto 15, 2016, de eHow en Español. Disponible en: www.ehowenespanol.com

Strassel, J., Cherkin, D., Steuten, L., Sherman, K., & Vrijhoef, H. (2011). *A systematic review of the evidence for the effectiveness of dance therapy*. *AlternTher Health Med*.

Tobías, R. (1972). *La danza falsa*. Noviembre 20, 2016, de Folklore. Disponible en: <http://www.folkloretradiciones.com.ar/articulos/Chaya%20y%20Pujllay.pdf>

Tulving, E. (1972). "*Episodic and semantic memory*" in Tulving, E., Donaldson, W. (Eds.). *Organization of memory*. New York, Academic Press.

Valdez Medina, J. (1998). *Las redes semánticas naturales, usos y aplicaciones en psicología social*. México: Universidad Autónoma del Estado de México.

Vigotsky, L. (1987). *Historia del desarrollo de las funciones psíquicas superiores*. La Habana: Editorial Científico Técnica.

ANEXO I



UNIVERSIDAD AUTONOMA DEL ESTADO DE MEXICO
FACULTAD DE CIENCIAS DE LA CONDUCTA
LICENCIATURA EN PSICOLOGÍA



SEXO: _____ EDAD: _____ ESCOLARIDAD: _____

A continuación se presentan una serie de frases estímulo, lo que tiene que hacer es definir con la mayor precisión posible, mediante la utilización de un mínimo de cinco palabras sueltas, que pueden ser: verbos, adverbios, sustantivos, adjetivos, nombres, pronombres, etc., sin utilizar artículos, preposiciones ni ningún otro tipo de partícula gramatical que consideren relacionadas a esta.

Posteriormente, de manera individual, jerarquice todas las palabras que dio como definidoras, en función de la relación, importancia o cercanía que tiene cada una de ellas. De esta forma, asigne el número 1 a la palabra más cercana o relacionada con la frase estímulo. El 2 a la que le sigue de importancia, y así sucesivamente, hasta terminar todas las palabras que dieron como definidoras.

Para mí el baile es:	

Cuando bailo siento:	

El baile me ayuda a:	

Después de bailar me siento:	

Si no bailara, creo que:	

En escala de 1 a 10 por favor responda a la siguiente pregunta:

1. El baile es importante para mí: _____.

ANEXO II

Redes semánticas de baile en hombres universitarios y hombres de danza

Cabe mencionar que las siguientes tablas no fueron incluidas debido a que no fue posible cubrir la población de hombres de danza, debido a la escasa demanda en la Escuela de Bellas Artes Toluca. A continuación se puede ver las definiciones que dieron 50 hombres universitarios con 16 hombres de danza, sin hacer comparación de sus resultados.

Conjunto SAM para la frase estímulo "Para mí el baile es".

HOMBRES UNIVERSITARIAS			HOMBRES DE DANZA		
Definidoras	VMT	FMG	Definidoras	VMT	FMG
Divertido	110	100%	Pasión	34	100%
Alegría	47	42%	Vida	21	61%
Arte	41	37%	Alegría	14	41%
Expresión	28	25%	Libertad	13	38%
Pasión	25	22%	Disfrutar	11	32%
Libertad	20	18%	Divertido	11	32%
Amor	19	17%	Amor	10	29%
Ejercicio	19	17%	Felicidad	9	26%
Movimiento	18	16%	Sentir	9	26%
Cultura	16	14%	Arte	7	20%
Emocionante	16	14%	Disciplina	6	17%
Relajación	16	14%	Emocionante	6	17%
Comunicación	14	12%	Expresar	6	17%
Música	13	11%	Gusto	6	17%
Complicado	12	10%	Bailar	5	14%
Felicidad	12	10%	Movimiento	5	14%
Fiesta	12	10%	Osadía	5	14%
Valor J=101			Valor J=45		

Conjunto SAM para la frase estímulo “Cuando bailo siento”.

HOMBRES UNIVERSITARIAS			HOMBRES DE DANZA		
Definidoras	VMT	FMG	Definidoras	VMT	FMG
Alegría	81	100%	Alegría	34	100%
Libertad	70	86%	Emoción	26	76%
Felicidad	69	85%	Felicidad	21	61%
Emoción	41	50%	Tranquilidad	18	52%
Diversión	33	40%	Nervios	10	29%
Energía	27	33%	Satisfacción	10	29%
Pena	19	23%	Vida	9	26%
Calor	18	22%	Pasión	8	23%
Euforia	17	20%	Amor	6	17%
Cansancio	15	18%	Libertad	6	17%
Tranquilidad	15	18%	Seguridad	6	17%
Desestrés	12	14%	Candela	5	14%
Placer	12	14%	Gusto	5	14%
Amor	11	13%	Tiempo	5	14%
Entusiasmo	11	13%	Vibrante	5	14%
Ritmo	11	13%			
Valor J=91			Valor J=41		

Conjunto SAM para la frase estímulo “El baile me ayuda a”.

HOMBRES UNIVERSITARIAS			HOMBRES DE DANZA		
Definidoras	VMT	FMG	Definidoras	VMT	FMG
Relajarme	81	100%	Relajarme	23	100%
Desestresarme	69	85%	Expresarme	20	86%
Socializar	51	62%	Salud	18	78%
Divertirme	45	55%	Coordinar	13	56%
Ejercitarme	44	54%	Moverme	9	39%
Expresarme	41	50%	Destresarme	7	30%
Conocer	37	45%	Vivir	7	30%
Distraerme	25	30%	Aprender	6	26%
Comunicarme	20	24%	Conocer	6	26%
Cortejar	20	24%	Paz	6	26%
Liberar	15	18%	Concentrarme	5	21%
Pensar	14	17%	Crear	5	21%
Alegre	11	13%	Ejercitarme	5	21%
Coordinación	11	13%	Emocionarme	5	21%
Mejorar	11	13%	Liberarme	5	21%
Valor J=87			Valor J=55		

Conjunto SAM para la frase estímulo “Después de bailar me siento”.

HOMBRES UNIVERSITARIAS			HOMBRES DE DANZA		
Definidoras	VMT	FMG	Definidoras	VMT	FMG
Feliz	144	100%	Feliz	47	100%
Cansado	132	91%	Satisfecho	34	72%
Alegre	28	19%	Cansado	30	63%
Relajado	28	19%	Tranquilo	25	53%
Satisfecho	28	19%	A gusto	10	21%
Excitado	24	16%	Paz	9	19%
Desestresado	19	13%	Motivado	8	17%
Liberado	19	13%	Completo	6	12%
Energético	18	12%	Confiado	5	10%
Motivado	17	11%	Desestresado	5	10%
Emocionado	16	11%	Pleno	5	10%
Bien	14	9%	Vivo	5	10%
Eufórico	12	8%	Antiguo	4	8%
Animado	11	7%	Energético	4	8%
Sudado	11	7%	Nuevo	4	8%
Valor J=74			Valor J=35		

Conjunto SAM para la frase estímulo “Si no bailara creo que”.

HOMBRES UNIVERSITARIAS			HOMBRES DE DANZA		
Definidoras	VMT	FMG	Definidoras	VMT	FMG
Aburrido	49	100%	Triste	27	100%
Estresaría	42	85%	Moriría	23	85%
Tristeza	35	71%	Aburrido	12	44%
Nada	29	59%	Estresado	12	44%
Solitario	29	59%	Desesperación	9	33%
Jugaría	23	46%	Engordaría	9	33%
Enojaría	20	43%	Enojado	9	33%
Antisocial	19	38%	Frustración	9	33%
Bebería	19	38%	Malhumorado	8	29%
Cantaría	19	38%	Adolecería	6	22%
Dormiría	15	30%	Cantaría	5	18%
Infeliz	14	28%	Decepcionado	5	18%
Bien	13	26%	Infeliz	5	18%
Normal	12	24%	Insatisfecho	5	18%
No sé	12	24%	Sufriría	5	18%
			Trabajaría	5	18%
Valor J=128			Valor J=49		

IMPORTANCIA DEL BAILE	PROMEDIO
HOMBRES UNIVERSITARIOS	7.2
HOMBRES DE DANZA	9.8