



Casa abierta al tiempo

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA

UNIDAD XOCHIMILCO

**EL HABITUS DE LOS ESTUDIANTES DE LA
LICENCIATURA DE DANZA CONTEMPORÁNEA EN
LA ESCUELA NACIONAL DE DANZA CLÁSICA Y
CONTEMPORÁNEA (ENDCC)**

T E S I S

Para obtener el título de:

LICENCIADO EN COMUNICACIÓN SOCIAL

Presenta:

AGUIRRE ARELLANO LUZ YOSETH

CRUZ BOLAÑOS ANA PAULINA

GUEVARA ESPINOSA DAVID

SÁNCHEZ VÁZQUEZ VALERIA BERENISE

Asesor responsable:

DR. EDUARDO ANDIÓN-GAMBOA

Ciudad de México
2022

septiembre

**El habitus de los estudiantes de la licenciatura de danza
contemporánea en la Escuela Nacional de Danza Clásica y**

Contemporánea (ENDCC)

Universidad Autónoma Metropolitana

Unidad Xochimilco

Presentado por:

Aguirre Arellano Luz Yoseth

Cruz Bolaños Ana Paulina

Guevara Espinosa David

Sánchez Vázquez Valeria Berenise

Asesor responsable:

Dr. Eduardo Andión-Gamboa

Asesores internos:

Dra. Sara Makovski Muchnik

Dra. Margarita Reyna-Ruiz

Asesor de producción:

Mtro. Alejandro Juan

Trimestre 21-O

Agradecimientos

Le agradecemos a nuestra institución la *Universidad Autónoma Metropolitana - Unidad Xochimilco* y a cada docente de la carrera de “Comunicación Social” por su apoyo y sus enseñanzas que constituyen la base de nuestra vida profesional.

A nuestros asesores Dr. Eduardo Andión-Gamboa, Dra. Sara Makovski Muchnik, Dra. Margarita Reyna-Ruiz y Mtro. Alejandro Juan por su apoyo y orientación durante este último año en este proyecto, por sus conocimientos impartidos y por su sabiduría.

A la Escuela Nacional de Danza Clásica y Contemporánea por su ayuda para realizar este trabajo.

A los futuros bailarines de danza contemporánea, por permitirnos conocerlos un poco más y adentrarnos en su vida. Charlie Arteaga, Claudia Silveira, Bruno Miranda, Daniela Cabrera, Salvador Nacif, Alexa Salas, Sofía Campero y Jesús Camacho, sin ustedes esto no sería posible.

Dedicatoria

A nuestras familias, por brindarnos un apoyo
incondicional durante toda la carrera.
Los queremos.

Charlie Arteaga, Claudia Silveira, Bruno
Miranda, Daniela Cabrera, Salvador Nacif, Alexa
Salas, Sofia Campero, Jesús Camacho y a todos
aquellos bailarines mexicanos.
Son el futuro de la danza.

Presentación

Esta investigación fue realizada por Luz Aguirre, Paulina Cruz, David Guevara y Valeria Sánchez, alumnos de la carrera de Comunicación Social en la Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Xochimilco.

El tema principal de nuestra investigación se basó en conocer la construcción y conformación del habitus específico de los bailarines, quienes actualmente estudian la licenciatura de danza contemporánea en la Escuela Nacional de Danza Clásica y Contemporánea (ENDCC).

Decidimos realizar este proyecto con el fin de conocer la vida de los bailarines dentro y fuera de la escuela, así como identificar sus prácticas sociales, escolares y personales en el desarrollo de su educación artística, además de conocer los entornos en los que se desenvuelven.

Decidimos enfocarnos en este tema porque como equipo nos parece muy interesante indagar sobre las percepciones de los estudiantes dentro de su disciplinarización dancística, así como comprender el campo de la danza. Además de conocer las habilidades y requisitos que se necesitan para entrar a la ENDCC, pero también identificar las diferentes problemáticas a las que se enfrentan al estudiar esta carrera.

Quisimos conocer el desenvolvimiento de los bailarines en la ENDCC y su estilo de vida, para comprender el contexto en el cual se desarrollan y cuáles son las reglas dentro de su ambiente escolar y qué papel juega dentro de la esfera dancística para así poder entender y comprender el campo de la danza contemporánea en la institución.

ÍNDICE

| | |
|--|----|
| INTRODUCCIÓN | 1 |
| Pregunta de investigación | 2 |
| Conjetura | 2 |
| Problema | 3 |
| Objetivo General | 5 |
| Objetivos Específicos | 5 |
| Estrategia Metodológica | 6 |
| Fundamentación de elección de herramientas de producción de información | 7 |
| Relato de entrada a campo | 7 |
| Relato de aplicación de instrumentos y registro | 10 |
| Cuadro de perfiles de entrevistados | 11 |
| Propuesta Producto Comunicativo | 11 |
| Contenidos | 12 |
| CAPÍTULO 1. | 13 |
| HISTORIA DE LA DANZA Y DE LA ESCUELA NACIONAL DE DANZA CLÁSICA Y CONTEMPORÁNEA (ENDCC) | 13 |
| 1.1 Historia de la danza clásica y contemporánea en México | 13 |
| 1.2 Historia de la Escuela Nacional de Danza Clásica y Contemporánea (ENDCC) | 17 |
| 1.3 Institucionalización de la danza en Ciudad de México | 18 |
| 1.4 Educación artística en México | 21 |
| 1.5 Valoración de carreras artísticas como profesión | 24 |
| 1.6 Valoración de la danza como carrera artística | 25 |
| 1.7 La danza como profesión | 27 |
| 1.8 El campo de la danza | 29 |
| CAPITULO 2. | 32 |
| EL HABITUS Y EL CAPITAL CULTURAL DE LOS ESTUDIANTES DE DANZA CONTEMPORÁNEA | 32 |
| 2.1 El habitus de los estudiantes de danza contemporánea | 32 |
| 2.2 El perfil del bailarín | 35 |
| 2.3 Ingreso a la ENDCC | 42 |
| 2.4 Evaluación de la danza | 45 |
| CAPITULO 3 | 47 |
| 3.1 DINÁMICA DENTRO DE LA ENDCC | 47 |
| CAPITULO 4 | 49 |
| 4.1 ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN DE RESULTADOS | 49 |
| 5. CONCLUSIONES | 85 |
| 6. BIBLIOGRAFÍA | 92 |

| | |
|---|-----|
| 7. ANEXOS | 97 |
| 7.1 Protocolo de entrevista | 97 |
| 7.2 Lista de códigos | 103 |
| 7.3 Transcripciones | 104 |
| 7.4 Admisión estudiantes 2019 – 2020 | 105 |
| 7.5 Plan de estudios ENDCC | 106 |
| 7.6 Convocatoria ENDCC | 107 |
| 7.7 Cuerpo humano ideal para la danza ENDCC | 112 |
| 7.8 Becas INBA 2022 | 113 |

INTRODUCCIÓN

Esta investigación aborda el tema de la construcción del habitus de los estudiantes, así como el campo dentro de la licenciatura de danza contemporánea en la Escuela Nacional de Danza Clásica y Contemporánea (ENDCC). Los conocimientos que comparten, así como los capitales económicos, culturales y sociales, específicos que les sirven como referentes durante su formación profesional.

La estructura disciplinaria que se mantiene dentro de la escuela involucra ciertas reglas que los estudiantes deben de seguir durante su formación como profesionales de la danza. Tal y como plantea Bourdieu, el habitus como la construcción de las disposiciones del individuo (*Wacquant, 2018; pp 29- 33*). Para nuestra investigación es de suma importancia analizar cómo se da la formación de los bailarines, tomando en cuenta su principal herramienta de trabajo que es su cuerpo; así como las reglas que deben de seguir y la disciplina que deben de tener, ya que se pretende conocer las problemáticas y competencias, de las cuales podemos mencionar la rivalidad y la comparación de sus cuerpos y de sus capacidades, realidades a las que se enfrentan los estudiantes de danza contemporánea en la ENDCC, y de esta manera entender cómo es que está conformado nuestro agente social, en este caso los bailarines a los cuales entrevistamos realizamos las entrevistas. Dado que el resultado de ellas son las respuestas de las experiencias y percepciones de cada uno de ellos durante su proceso de selección, su formación y su entorno social. Razón por la cual en esta investigación utilizamos el método cualitativo, apoyados de la recolección documental que se dio a través de textos consultados que abordaban el tema o similares, y de la recolección empírica de la observación y de las entrevistas realizadas a los bailarines.

Siendo de vital importancia para entender cómo se construye el habitus dancístico del estudiante de la licenciatura de danza contemporánea de la Escuela Nacional de Danza Clásica y Contemporánea y la manera en la que esta construcción se ve reflejada en su vida cotidiana, así como conocer el panorama de la danza en México y cómo esto influye o repercute en la visión social hacia quienes se dedican y ejercen la danza como profesión.

Nos fue importante este tema pues consideramos necesario indagar más sobre la cultura en México, con el fin de conocer el contexto social en el que se sitúa para así poder entender su influencia en la sociedad, al igual que las incidencias y problemáticas por las cuales

atraviesan todos aquellos que se dedican a la danza. Este trabajo pretende, llevar a quienes lean este escrito, una visión más cercana a la danza y sus practicantes para poder conocer la importancia del arte en la sociedad mexicana.

Pregunta de investigación

¿Cómo se construye el habitus dancístico del estudiante de la licenciatura de danza contemporánea de la Escuela Nacional de Danza Clásica y Contemporánea y cómo se expresa esto en su vida cotidiana?

Conjetura

Los alumnos que ingresan a la Escuela Nacional de Danza Clásica y Contemporánea serán formados en conocimientos y en referentes, de igual manera van a adquirir ciertos recursos de tipo cultural y social los cuales son necesarios para poder estudiar en la ENDCC, y es lo que les permite apreciar la danza como una profesión.

Los estudiantes de la licenciatura de danza contemporánea someten sus cuerpos y mentes a ciertas reglas y regímenes específicos que se requieren durante su enseñanza, en donde se involucran en un alto nivel de disciplina, lo cual requiere, de estrictos planes alimenticios, así como de muchas horas de entrenamiento que dan como resultado el desarrollo de flexibilidad, fuerza y coordinación, las habilidades principales que se necesitan para lograr ser bailarines. Entendemos como disciplina al proceso educativo de formación y conformación del agente social, con la finalidad de que éste obtenga las capacidades necesarias para desarrollarse en un campo específico. Estas condiciones ayudan a la *disciplinarización* y condicionamiento de los estudiantes, donde su cuerpo es el principal medio de trabajo en su proceso académico.

Todo este conjunto de disposiciones que tiene el individuo lo va formando como un agente social dentro del campo dancístico, a lo que Bourdieu llama habitus y lo plantea de la siguiente manera:

“el habitus es el medio por el cual se aprende, a propósito de las relaciones parciales, el sistema de las relaciones circulares que unifican estructuras y prácticas, siendo el habitus producto de estructuras, productor de prácticas y reproductor de estructuras, resultado de la interiorización de los principios de un arbitrario cultural, capaz de perpetuarse después de que cesa la acción pedagógica, y por eso perpetuar en las prácticas los principios del arbitrario interiorizado” (Bourdieu en Capdevile, 1970; 29).

Entendemos por ello que es la disposición que se va adquiriendo en el agente social, en este caso cada uno de los estudiantes (bailarines), ya que se va desarrollando por la formación y por la apreciación y percepción que van interiorizando a partir de las enseñanzas y la educación formal de cada uno de ellos, por medio del ejercicio y la repetición que conlleva información mental y práctica, que permite que el alumno perciba y aprecie a la danza de una manera específica. Lo cual incluye ciertas estrategias que dan sentido al juego de cada uno de los agentes, habilidades y cualidades, obtenidas durante su formación buscan perfeccionar su propia técnica, para conseguir una autovaloración, pero sobre todo una valoración externa por aquellas personas expertas en la danza.

Quienes ingresan a la ENDCC son calificados según su anatomía, requisito indispensable en el que deben de cumplir con ciertas características. Así como las capacidades y habilidades, aquello que los hace destacar más que el resto de los aspirantes ante los ojos de profesores y expertos en la esfera dancística. Estos últimos son quienes otorgan el reconocimiento dentro del campo institucional, así como la ENDCC otorga el prestigio escolarizado en la esfera artística.

Para poder ingresar a la institución y permanecer dentro de ella se necesita contar con los capitales específicos necesarios, además de continuar con una disciplina y constancia durante su proceso escolarizado hasta finalizarlo, para después poder tener un futuro fuera de la ENDCC como un bailarín acreditado.

Problema

A nivel profesional la Escuela Nacional de Danza Clásica y Contemporánea (ENDCC) desde 1994 es formadora de artistas especializados en el arte dancístico a nivel licenciatura, los estudiantes al terminar su proceso escolarizado egresan como bailarines y/o docentes en diferentes instituciones y compañías. La principal herramienta de los bailarines es el cuerpo, el cual va evolucionando con el paso de los años y se va transformando, el estudiante requiere de cierta formación y conocimiento sobre la danza.

Este proceso implica sacrificios e inversiones, las cuales son el costo que conlleva su deseo por entrar a la ENDCC, a lo que *Ilusio* llama como el “juego” que están dispuestos a jugar los agentes sociales dentro de un campo (*Chevallier, 2011*), donde se siguen las reglas de lo establecido, ahí encuentran las exigencias propias y externas, al someterse a cierto nivel de

disciplina. Los alumnos durante su escolarización dancística se han enfocado en el fortalecimiento corporal, el cual debe tener las habilidades mentales y físicas necesarias para poder permanecer en la ENDCC. Sin embargo, la disciplina y el condicionamiento de sus cuerpos requieren de horas extensas de entrenamiento, planes alimenticios, y el constante cuidado físico que se requiere.

Los estudiantes de la ENDCC tienen un capital cultural específico que les facilitó tener un acercamiento y conocimiento con el entorno primario de la danza, donde han vivido. En un contexto social que les permitió conocer sobre la cultura dancística. En este primer acercamiento, los futuros bailarines, tuvieron oportunidades de practicarlo y tener previo conocimiento y formación en el campo de la danza mucho antes de ingresar a la carrera. Esto le facilitó el ingreso a la licenciatura y les otorgó reconocimiento de la ENDCC al formar parte del porcentaje de los alumnos que ingresan, lo que afirma sus aptitudes para convertirse en futuros bailarines. Sin embargo, para avalar su futuro en la danza contemporánea se toma en cuenta el proceso y desarrollo educativo durante la escolarización dancística, esto con el propósito de conseguir una acreditación académica por parte de la ENDCC al terminar la carrera. En este proceso de formación, se ven involucrados los profesores, quienes ya han sido formados en el campo y pertenecen ya al campo, la experiencia obtenida a través de su constante participación en el juego de este campo, les permitió crear un habitus en ellos. Un habitus que buscan transmitir a los alumnos y aspirantes a bailarines, a través de la enseñanza y la educación. También, es importante señalar que el desarrollo del agente social como futuro estudiante tuvo una inclinación vocacional con determinados componentes y factores que generaron las posibilidades de ingresar a la institución.

Por otro lado, también se requiere del capital económico necesario para adquirir los aditamentos que la licenciatura en danza requiere, pero sobre todo para enfrentar a las problemáticas inusuales a las que se enfrenta durante su proceso educativo y de los cambios en el sistema de enseñanza y aprendizaje, que les facilitó seguir con su escolarización. Además, se toman en cuenta las terapias y rehabilitaciones corporales que les permitan mantener el condicionamiento muscular adecuado para realizar sus actividades físicas.

Los aprendizajes de un bailarín son incorporados y objetivados de forma que el estudiante los tiene como esquemas de disposición naturalizada y por sentado en la ejecución de su arte, lo que lo lleva a aplicarlos según las reglas del campo, las cuales son asimiladas por cada uno de

los agentes que pertenecen a él. Sin embargo, dentro de los grupos de estudiantes puede generarse un ambiente interno de competencia y rivalidad entre los mismos alumnos por ser el mejor dentro del ambiente dancístico. Esto provoca que los estudiantes de la licenciatura sometan sus cuerpos a la comparación, conduciéndolos a una exigencia que repercuta en la mejora de la fuerza, coordinación y flexibilidad, con el propósito de tener un nivel más elevado, llevando su cuerpo a condiciones que pueden ser poco saludables para algunos de ellos. Además de lidiar con la comparación corporal estandarizada que nace de los estereotipos sobre el deber ser de un bailarín –hombre y mujer– física y mentalmente. Lo que establecen las aptitudes de los bailarines no siempre se basa en la resistencia y exigencia que se le da al cuerpo, sino en la fisiología/fisonomía del cuerpo propio e individual, lo que se determina dentro del proceso de enseñanza de la institución.

Objetivo General

- Conocer el proceso de conformación de las disposiciones de los estudiantes de danza contemporánea para comprender la construcción del habitus de un bailarín(a) en la licenciatura de contemporánea en ENDCC.

Objetivos Específicos

- Analizar la adquisición de disposiciones que se trasladan a la vida cotidiana de los estudiantes de danza contemporánea, en la licenciatura de danza contemporánea en ENDCC.
- Analizar las reglas del campo de la danza y cómo repercute en la escolarización en términos de las disposiciones que se transmiten del estudiante de danza contemporánea en la ENDCC.
- Conocer la manera en la que su profesión es vista por parte de su familia y su círculo social más cercano, comentarios a los que se enfrentaron los estudiantes de danza contemporánea en la ENDCC durante su proceso de aprendizaje.
- Identificar la construcción del bailarín de danza contemporánea en la ENDCC diferenciado de otras escuelas de danza contemporánea.
- Conocer las competencias entre los bailarines, entendidas como la rivalidad y la comparación estandarizada del cuerpo de los estudiantes para poder destacar en la danza contemporánea dentro de la ENDCC.

Estrategia Metodológica

En esta investigación utilizamos el método cualitativo, abarcando dos aspectos; uno *documental* y otro *empírico*. Visto desde la herramienta documental, esta se basa en la recolección de información a través de materiales de texto sobre el tema, mientras que la herramienta empírica se basa en la observación y entrevistas realizadas, con las cuales se dio un acercamiento a las experiencias de los bailarines para poder comprender la formación de su habitus y conocer la conformación de las incidencias y las prácticas dentro de la danza contemporánea. De una manera general, presentando un marco de construcción de la formación del habitus que forman las estrategias y esquemas que se ponen en juego dentro del campo dancístico.

En primer lugar, se consideró hacer uso de las herramientas de recolección de información debido a que representan un marco referencial para el proyecto, fundamental para abarcar con mayor profundidad aquellos desconocimientos relacionados con nuestro tema de investigación.

En segundo lugar, la herramienta empírica representa un acercamiento directo con los sujetos a estudiar, centrándose más en la propia interpretación de los hechos de los agentes, haciendo uso principalmente de registros tanto escritos como audiovisuales, para no dejar de lado los diversos escenarios que se presentan al momento de responder a nuestra pregunta de investigación.

Además de conocer el proceso de conformación del habitus y comprender la construcción de las disposiciones de los estudiantes, planteados como principal objetivo de la investigación, se acompañan aquellas consideraciones resultantes de la propia observación de cada uno de los integrantes, con la finalidad de extender los motivos y conocimientos derivados de los diversos tópicos que resulten imprescindibles para el desarrollo del proyecto.

Para el elemento empírico de nuestra investigación decidimos identificar a través de entrevistas la trayectoria académica de ocho alumnos de la carrera de Danza Contemporánea. A partir de los diálogos se busca establecer cómo se da la formación del habitus de los agentes que se encuentran en el campo dancístico.

La investigación se llevó a cabo con bailarines que residen en la Ciudad de México, de los cuales cuatro son mujeres y cuatro son hombres. Comprendidos en un rango de edad que va de los 18 a 20 años que se encuentran en el tercer y penúltimo año de la carrera. El espacio geográfico de estudio se circunscribe a la Ciudad de México, ya que es en esta ciudad donde se encuentra la Escuela Nacional de Danza Clásica y Contemporánea (ENDCC), institución en la cual realizamos el estudio.

Para llevar a cabo la investigación se llevaron a cabo entrevistas, con las cuales se obtuvo el enfoque representativo de uno de los diversos escenarios existentes en la vida de un bailarín.

Fundamentación de elección de herramientas de producción de información

Las entrevistas realizadas constan de preguntas introductorias, directas, indirectas y específicas que, vinculadas a la pregunta de investigación, la conjetura y los objetivos, en donde abordamos la experiencia personal, grupal y profesional sobre su vida en la danza en la actualidad y contemplando sus antecedentes. Se hicieron anotaciones durante la entrevista tomando en cuenta la comunicación verbal y no verbal. Además de hacer una breve descripción analítica por parte de cada integrante del equipo al terminar el diálogo.

La duración de las entrevistas va de 30 min a 1 hora. Fueron grabadas en audio en modalidad virtual a través de zoom, debido a los horarios extensos de los estudiantes y la facilidad que ellos tenían por este medio.

Al finalizar las entrevistas y con ayuda del programa Atlas.ti codificamos y clasificamos cada punto importante de la entrevista que convergen con los temas relacionados al presente trabajo, diferenciándolos en tres categorías planteadas por Bourdieu que fueron retomadas para este estudio en específico, campo, habitus y capital, para después ser analizados y relacionados como una totalidad. (La lista de conceptos codificados se puede encontrar en el anexo 7.2 Lista de códigos)

Estas entrevistas se realizan con el fin de adentrarse al mundo personal, a las vivencias actuales de los entrevistados, así como sus vínculos pasados y presentes con la práctica de la danza.

Relato de entrada a campo

Para conocer e indagar sobre la carrera de danza contemporánea en la ENDCC contactamos -por medio de un amigo en común, quien está estudiando en la licenciatura- a los ocho participantes que fueron nuestros entrevistados y principales sujetos de investigación en este proyecto (Anexo 7.4 Admisión estudiantes 2019 - 2020).

El primer acercamiento fue por medio de mensaje por WhatsApp en donde nos presentamos y les hablamos sobre nuestra investigación y el porqué de nuestro interés hacia el tema, como segundo paso los conocimos presencialmente gracias a una invitación que se nos hizo a su presentación llamada “Manada” exhibida en el Teatro Raúl Flores Canelo en el Centro Nacional de Artes (Cenart) el 1º de abril del 2022, acudimos a su segunda presentación “Sed de piel” en el Teatro Raúl Flores Canelo en el Centro Nacional de Artes (Cenart) el 21 de mayo, en donde tuvimos la oportunidad de conocerlos y tener un breve acercamiento con ellos. Este acercamiento nos ayudó a poder conocer el ambiente en el que se desarrollan durante un presentación, el cual cambia completamente a cuando están en clases o ensayos. Como investigadores pudimos percibir dicha experiencia de manera subjetiva, al ser nuestro primer acercamiento pudimos notar el ambiente que se genera por los alumnos, quien en un inicio se muestran concentrados y enfocados a su presentación, al terminar la función se les noto más relajados, felices y disfrutando del aplauso del público y de quienes se acercaban a ellos, como sus familiares, amigos y pareja, además se muestran las relaciones de compañerismo y apoyo dentro de este grupo de estudiantes.

A partir de ahí el contacto principal con nuestros entrevistados fue a través de un grupo de WhatsApp, que fungió como nuestro principal medio de comunicación, a través del cual hablamos sobre aspectos importantes para nuestra investigación y así como la importancia de su participación dentro de ella, y con base a eso se construyó el perfil adecuado de los entrevistados para nuestra investigación.

El que tuviéramos un conocido en común hizo que, tanto ellos como sujetos de estudio y nosotros como investigadores, sintiéramos confianza respecto a las participaciones y el trabajo. Una de las mayores dificultades que se nos presentaron fueron los tiempos, pues ellos tienen horarios muy extensos entre semana e incluso en fin de semana por sus ensayos y/o clases, por lo que tuvimos que establecer contacto inicial uno por uno para saber su disponibilidad en cuanto a días y horarios para agendar entrevistas o reuniones, las cuales fueron realizadas en línea por la facilidad que este les daba a los participantes.

Después de este primer acercamiento con los alumnos, realizamos una cita vía correo electrónico para reunirnos con las directoras de la ENDCC y poder contarles sobre nuestro proyecto, con el fin de tener cierta facilidad para obtener información y poder grabar entrevistas dentro de las instalaciones, con el fin de tener material e información de primera mano y además tener un lugar en el que los alumnos se sintieran en confianza.

El acercamiento directo con la institución y las personas que nos atendieron fue complicado en un inicio y se convirtió en un obstáculo principal durante la investigación, pues se requieren permisos específicos para poder hablar en nuestro proyecto sobre la institución y los bailarines, además de que nosotros fuéramos tomados como investigadores con acceso. Para esto nos pidieron distintos trámites como una carta emitida por la Universidad Autónoma Metropolitana en donde se pusieran nuestros nombres, la carrera y el año que cursamos, el nombre de los profesores a cargo y su firma, además de una breve explicación sobre nuestro trabajo y los objetivos de este para el proyecto escrito como el audiovisual, donde explicaremos por qué requerimos el permiso, los días y horarios que sería utilizado, el equipo que ingresaríamos a la institución, las instalaciones que nos gustaría grabar así como las actividades. Además de un avance del trabajo, así como el protocolo de entrevista que se le haría a los alumnos, también solicitaron cartas de consentimiento firmada por cada uno de los estudiantes, donde aceptarían mostrar diferentes aspectos de su vida para nuestro proyecto, en la elección de estudiantes la ENDCC pretendió darnos una lista con los alumnos de mejor promedio para que fueran los que estuvieran dentro del proyecto, sin embargo, nosotros ya contábamos con nuestros entrevistados. Al final de esta reunión nos solicitaron que una vez terminados tanto el proyecto teórico como el producto comunicativo, se los enviáramos para que evaluaran y se determinara si se podía publicar y difundir.

Estos documentos tardaron en entregarse aproximadamente una semana y la respuesta del permiso tardó alrededor de dos meses, no fue hasta que volvimos mandar un correo que nos respondieron de vuelta con el permiso para grabar con días estipulados y horas distintas a las que en un inicio requerimos, además de que no se nos dio acceso a todas las actividades e instalaciones que requerimos, delimitando así nuestras opciones.

También solicitamos material visual específico sobre salones, teatros o actividades a los que no pudimos acceder, además de información textual específico sobre el porcentaje de

aspirantes, de alumnos de nuevo ingreso y de egreso, sin embargo, una parte de este material tardó mucho en llegarnos y la otra parte no llegó.

Después de esto comenzamos las entrevistas presenciales que serían grabadas y utilizadas para nuestro material audiovisual, se designaron dos días y cuatro horarios diferentes para cada alumno al terminar su jornada educativa, con el fin de no intervenir con sus rutinas, ya que se encontraban en exámenes y presentaciones finales. Después de estos días fuimos invitados a al ensayo de su última presentación “Sed de Piel”, presentación con la cual culminaría su tercer año de la licenciatura, en donde pudimos obtener material del ensayo de su presentación, en donde pudimos conocer a toda su generación y al profesor a cargo, donde se mostro un ambiente de disciplina y enfoque durante el ensayo, sin embargo, al terminar y al escuchar las observaciones del profesor se mostraron atentos a ciertas correcciones, para después seguir con su día. Nos pudimos percatar que ellos están tan acoplados a su rutina que disfrutaban cada momento que pasan dentro y fuera del escenario.

Nuestro último acercamiento con ellos fue dos semanas después, donde fueron citados en las instalaciones de la UAM en el salón de expresión corporal, la razón por la que fue realizada dentro de nuestra universidad fue porque no tuvimos el apoyo de la ENDCC para utilizar sus espacios. Para poder realizar una sesión de fotos con ellos, en donde se mostraron muy cómodos con el espacio, pues se sentía como un día más en su vida, fue ahí donde ellos tuvieron iniciativa y propuestas respecto a las fotografías que les gustaría realizar, además de crear en el momento un coreografía improvisada, lo que les dio libertad y creatividad instantánea. Al finalizar les agradecemos su apoyo y disposición en este proyecto.

Relato de aplicación de instrumentos y registro

A través de zoom cada integrante del equipo de investigación realizó dos entrevistas, un hombre y una mujer respectivamente, se realizaron ocho entrevistas de género mixto, a cuatro mujeres y cuatro hombres, entre los 18 y 20 años de edad, de la licenciatura de Danza Contemporánea en la ENDCC.

Para las entrevistas cada integrante se puso en contacto con sus participantes para agendar el diálogo en el horario y día que se le acomodará, la principal dificultad fueron los tiempos de los participantes, pues muchas veces se acordaba un día y una hora y se tenían que retrasar o reagendar por que los estudiantes tenían ensayos más largos o de imprevisto, sin embargo, esto no impidió la realización de las entrevistas pues existió una buena comunicación y

disposición entre ambas partes (La entrevista que se realiza a los estudiantes se encuentran en el anexo 7.1 Protocolo de entrevista).

Cuadro de perfiles de entrevistados

| N o. | Seudónimo | Nombre | Edad | Carrera artística | Tipo de entrevista | Fecha de entrevista | Entrevistador |
|------|------------|--------------------------------------|------|---|--------------------|----------------------|---------------|
| 1 | Dany | Daniela Cabrera Chávez | 19 | Licenciatura de Danza Contemporánea en la ENDCC | En línea | 26 de abril del 2022 | Luz |
| 2 | Sof | Sofía Campero Pacheco | 20 | | En línea | 2 de mayo del 2022 | Vale |
| 3 | Charlie | Carlos Moisés Arteaga Hernández | 20 | | En línea | 11 de abril del 2022 | Pau |
| 4 | Alex - Ale | Alexa Salas Gallegos | 20 | | En línea | 26 de abril del 2022 | David |
| 5 | Chucho | Jesús Camacho Granados | 18 | | En línea | 9 de mayo del 2022 | Luz |
| 6 | Claudia | Claudia Isabela Balan Silveira | 18 | | En línea | 26 de abril del 2022 | Pau |
| 7 | Salvador | Salvador Nacif Medina | 20 | | En línea | 15 de mayo del 2022 | Vale |
| 8 | Bruno | Bruno Manuel Emiliano Miranda Torres | 20 | | En línea | 25 de abril del 2022 | David |

Fuente: Elaboración propia

Las entrevistas se encuentran en link de drive que sitúa las transcripciones de cada uno de los alumnos en el anexo 7.3 Transcripciones.

Propuesta Producto Comunicativo

Para el proyecto se planifica un blog web en el cual se pueda generar un diálogo entre profesores, alumnos y aspirantes de la Escuela Nacional de la Danza Clásica y Contemporánea, a través de la página web: <https://elcuerpodeladanza.wixsite.com/arteuam> en la cual se mostrarán, experiencias, relatos, etc., vividas a través de la danza y contadas por alumnos, exalumnos y profesores.

Dicho blog será promocionado a través de la red social Instagram en @HabitUSDelaDanza, donde se difundirá información respecto al blog y las fotografías de los bailarines, además de la página web: <https://elcuerpodeladanza.wixsite.com/arteuam>

Además, se creó un documental que estará en YouTube en “HabitUS de la danza” donde se aborda la vida de los estudiantes, en donde abordó sus experiencias personales y profesionales, antes y durante su ingreso a la ENDCC, así como el panorama de la danza en México.

A través de estos productos visuales conoceremos los rostros, las experiencias y vivencias de los alumnos de la licenciatura de danza contemporánea de la ENDCC y en el campo de la danza.

Contenidos

El presente trabajo de investigación se estructura por tres capítulos que abarcan la construcción del habitus de los estudiantes de la licenciatura de danza contemporánea en la Escuela Nacional de Danza Clásica y Contemporánea.

El primer capítulo de título “El campo: la emergencia y estructura de la danza en México” asienta una base teórica, basada en Bourdieu, sobre la cual se desarrollará la investigación, en donde conoceremos a la danza como un espacio social de interacción y de práctica donde los agentes convergen y se desarrollan, así como identificar las incidencias del campo de la ENDCC como un lugar de desarrollo profesional y en el campo de la danza en general.

Por su parte, el segundo capítulo “Historia de la danza y de la Escuela Nacional de Danza Clásica y Contemporánea (ENDCC)”, son la base socio-histórica de la investigación, es un recorrido histórico mexicano en el aspecto de la danza y la influencia de que recibió de otros países como Estados Unidos, la cual formó las bases de la danza en el mundo, pero que dentro de la historia mexicana encontró una nueva forma de representación, con el fin de conocer y comprender el contexto en que la danza mexicana se desarrolló y lo que llevó a la creación de la ENDCC y de la educación profesional dancística.

Finalmente, el tercer capítulo “El habitus y el capital cultural de los estudiantes de danza contemporánea” constituye finalmente, lo que crea el habitus de los bailarines, todas aquellas ideas, percepciones, nociones y valoraciones que los estudiantes han interiorizado a través de los años respecto a la danza y al deber ser de un bailarín profesional enfocada en una visión

directa respecto a la ENDCC y los agentes que la constituyen como institución y su estudiantado, así como la valoración del campo laboral y la profesión del bailarín en el campo de la danza en México.

CAPÍTULO 1.

HISTORIA DE LA DANZA Y DE LA ESCUELA NACIONAL DE DANZA CLÁSICA Y CONTEMPORÁNEA (ENDCC)

1.1 Historia de la danza clásica y contemporánea en México

Para recolectar información sobre la historicidad y la cronología de la historia de la danza clásica y contemporánea en México desde sus inicios, así como sus principales precursores y las primeras instituciones, se consultaron fuentes historiográficas de segunda mano en sitios web, libros sobre historia de la danza y líneas del tiempo, con el fin de tener una visión mucho más amplia al fenómeno de la danza en México.

La cultura, en especial la danza, es una de las expresiones principales que representa la evolución del pueblo mexicano, además de otorgar identificación a los elementos mexicanos que muestran su trayectoria histórica.

La danza es una actividad arraigada al pueblo mexicano desde tiempos prehispánicos, mostrando las tradiciones, la cultura, las creencias, los rituales convirtiéndolo en un vasto repertorio dancístico del folclore mexicano que identifica a la nación, este arte se convirtió en un medio de expresión desde la llegada de la corriente de danza moderna, que venía de una corriente americana que poco a poco se fue integrando a la identidad nacional.

La danza se convierte en un arte censurable por el total rechazo al cuerpo y sus necesidades físicas exigidas por la sociedad, la moral y la religión. Lo que hizo que este paradigma sobre el cuerpo de los bailarines cambiará, tuvieron que pasar algunos años para que nacieran y se desarrollaron figuras importantes en el campo de la danza, entre las bailarinas americanas más destacadas se encuentran Delsarte, Isadora Duncan, Loie Fuller, Ruth Saint-Denis, Martha Graham, Doris Humphrey y Agnes De Mille, quienes ayudaron a la evolución del culto hacia al cuerpo en la danza y sus posibilidades expresivas, cambiando el rumbo de esta, no solo en Estados Unidos, sino, en el mundo.

En 1915, Saint-Denis y quien sería su esposo el bailarín Ted Shawn, colaboraron artísticamente para abrir *Denishawn School*, una de las primeras instituciones especializadas

en danza que se convertiría en la cuna de la danza moderna en Estados Unidos, de donde destacaron alumnos como Martha Graham y Doris Humphrey.

Graham y Humphrey reivindicaron el papel de la danza dentro del plano artístico y técnico, pues sentaron las bases de lo que hoy es considerado como la *danza moderna y contemporánea*, su técnica propia se enfocaba en poder expresar, en su propio lenguaje, a través del cuerpo y sus movimientos, ambas bailarinas consideraban a la danza clásica poco útil para crear un medio de expresión, por lo que comenzaron a desarrollar una nueva forma de explorar la danza.

A tres meses de que Graham abandonara la compañía Denishawn, comenzó a explorar en solitario hasta que encontró el principio fundamental de su técnica la *contracción*, en donde la zona pélvica se convertía en el centro de gravedad y de las emociones del bailarín, siguiendo la idea de Duncan y Delsarte. Esta técnica dio origen a la dicotomía entre el equilibrio y la pérdida, en donde el cuerpo es atraído por la gravedad al suelo para después recobrar su equilibrio en constante lucha para mantenerlo, tomando en cuenta la importancia de la respiración como principio en los movimientos, “Graham podía ser para la danza moderna lo que Blasis supuso para la danza clásica en el siglo XIX: una primera codificación de un vocabulario nuevo, a partir del cual diferentes escuelas y estilos van a ir surgiendo a lo largo del siglo” (Abad en Caballero, 2012; 295).

Graham no solo consiguió crear una nueva forma de lenguaje y de expresión en el medio dancístico, que ya estaba delimitado por características específicas, si no que logró que los cuerpos variados en sus anatomías fueran aceptados en los escenarios, ella creó a partir del cuerpo y sus necesidades para transmitir y expresar, una técnica que no solo cambió a la danza en Estados Unidos, sino alrededor del mundo.

En los años ochenta, con la influencia de Estados Unidos, emergieron coreógrafos y bailarines de danza contemporánea que comenzaron a crear un nuevo panorama sobre este arte en México, innovando en conceptos dentro del campo dancístico mexicano.

En México durante 1836 a 1867, con la llegada de bailarinas extranjeras, entre ellas Anna Pavlova, la primera bailarina rusa, se da a conocer a la danza mexicana, lo que dio pie al reconocimiento de la primera generación de bailarinas mexicanas de la época romántica,

donde destacan personalidades como Julia Flores, Lorenza Guerra y María de Jesús Martínez, con ellas se impulsa la cultura nacional.

Durante el porfiriato se estableció la cultura mexicana, que asentó valores y características que construyó una nación mediante la centralización de aspectos culturales foráneos, que al venir a nuestro país se apropiaron y modificaron al folclore mexicano. Es hasta 1910, con Porfirio Díaz como presidente y con la influencia extranjera que se promovió el apoyo a la educación artística, dejando su legado con la fundación de las primeras instituciones culturales como la *Dirección General de Bellas Artes* en 1915, además de añadir la materia de danza como educación escolarizada para que más tarde se fundaron las escuelas artísticas, con el fin de encontrar sus raíces y apropiarse de ellas.

José Vasconcelos, al convertirse en el rector de Bellas Artes, en 1921, busca rescatar las raíces nacionales y culturales, lo que trajo como resultado el primer acercamiento a las manifestaciones dancísticas en el ámbito educativo y social. En la década de los treinta, la danza se promueve como arte popular de entretenimiento, con la creación de la *Escuela Nacional de Danza (END)*, Dependencia del Departamento de Bellas Artes de la Secretaría de Educación Pública en 1932 a cargo de Carlos Mérida, la danza se convierte no solo en un arte popular, sino, también se legitima como un arte académico. En esta misma década, las coreógrafas y bailarinas, Gloria Campobello y Nellie Campobello -quienes emigraron a México- se dedicaron a la construcción y difusión de la danza en el país. Para 1937 Nellie asume la dirección de la escuela, conocida con el nuevo nombre de *Escuela Nacional de Danza*.

Entre las diversas circunstancias que impulsaron la danza en México se le atribuye también a la llegada de Waldeen Von Falkenstein y Anna Sokolow, dos bailarinas y coreógrafas norteamericanas, quienes se adentraron en la danza nacional y además dieron a conocer la técnica de la danza moderna creada por Graham, quienes reconocieron este arte como parte del desarrollo sociológico del país.

Después de una temporada de presentaciones en el Palacio de Bellas Artes, Sokolow se integra a la Escuela Nacional de Danza con una compañía de danza moderna, "*La paloma Azul*". Por otro lado, Waldeen tras años de estar en gira por México se suma a la compañía oficial de danza moderna, el "*Ballet de Bellas Artes*". Ambas presentaron al público

mexicano la danza moderna desde dos puntos de vista, por un lado, la danza clásica y la técnica Graham, y por otro el ballet con técnicas alemanas.

Las primeras generaciones de alumnas de Sokolow y Waldeen, respectivamente, fundaron en 1946 el “*Ballet Waldeen*” con Guillermina Bravo y Ana Mérida, por otro lado, en 1947 se fundó la “*Academia de la Danza Moderna*” que acogía personalidades como Lin Duran, Amalia Hernández, Josefina Lavalle, entre otros.

En 1950, Guillermina Bravo fundadora de una de las instituciones más importantes de danza realiza la transición de la danza nacionalista a la contemporánea con el fin de permitir a los artistas la libertad de creación en sus obras dancísticas.

El surgimiento del Ballet Nacional promueve el desarrollo de la danza moderna en México a través de tres instituciones principales: *Academia de la Danza Mexicana*, *Escuela Nacional de Danza* y *Ballet Nacional de México*, esto permitió que el país tuviera personalidades como el bailarín José Limón, quien llegó a la Ciudad de México para construir una corriente dancística que promueve las tradiciones mexicanas, así como su música.

Por otro lado, en el *Instituto Nacional de Bellas Artes* (INBA) y con la llegada de los bailarines Xavier Francis, José Limón, David Wood, quienes propician el surgimiento a una generación de intérpretes y coreógrafos que imparten y ejecutan la danza contemporánea, moldeando los cuerpos a través de conceptos metodológicos rigurosos, con el fin de convertirlos en cuerpos alargados, estéticos y fuertes. Luis Fandiño, figura de la danza contemporánea e influenciado por Francis, además de aplicar la técnica de la improvisación como un intento de movimiento puro, haciendo hincapié en lograr los movimientos sin esfuerzo y de manera natural.

A partir de estas nuevas técnicas y concepciones se reconocen distinguidas personalidades en el campo de la danza, entre los más importantes Raúl Flores Canelo; fundador, director y coreógrafo del *Ballet Independiente*, Michel Descombey; fundador del *Centro de Formación Profesional de Enseñanza Abierta del Ballet Espacio Independiente*, Gloria Contreras; fundadora del *Taller Coreográfico de la Universidad Nacional Autónoma de México*, Susana Benavides y Nellie Happe; miembros fundadores de la *Compañía Nacional de Danza*, entre muchos otros más, dichas instituciones tienen como objetivo principal el acercamiento de la danza como profesión en la sociedad mexicana.

Los primeros años de la danza fueron transformadores para el rompimiento de las bases elementales del ballet para así incorporar el dinamismo en la transformación de la danza moderna. A partir de los 1970 surgieron aún más instituciones enfocadas al arte de la danza, esto permitió la apertura de nuevas formas de lenguaje dentro de la danza, con distintas técnicas y disciplinas profesionales.

El movimiento dancístico y las instituciones especializadas en la danza permitió a los artistas tener una nueva forma de expresión y de lenguaje a través de la danza, defendiendo sus ideales y abriendo nuevos caminos para reconocerla como un arte, permitiendo una integración cultural, social y nacional en el país, además de saberlo como un medio de comunicación a través del lenguaje dancístico corporal lleno de intelecto y cultura.

1.2 Historia de la Escuela Nacional de Danza Clásica y Contemporánea (ENDCC)

En 1977 surgió la *Escuela Nacional de Danza Clásica* (ENDC), y solo un año más tarde se le conocería como el *Sistema Nacional para la Enseñanza Profesional de la Danza* (SNEPD), con el cual se pretendía que se reconociera como profesión. En el SNEPD se encontraban la *Escuela Nacional de Danza Clásica*, la *Escuela Nacional de Danza Contemporánea* y la *Escuela Nacional de Danza Folklórica*, funcionando como una misma. En este lapso de tiempo la SNEPD preparaba a sus estudiantes a un nivel medio superior como ejecutantes de la danza, contemporánea y folklórica, y profesores de danza clásica.

Dieciséis años después, debido a la Reforma Educativa en 1994, se creó el Centro Nacional de las Artes conocido como Cenart, pretendiendo con ello la renovación en cuanto a la enseñanza artística en un nivel superior como parte de un proyecto de reestructuración presentado por Rafael Tovar y de Teresa. La SNEPD se convirtió en la *Escuela Nacional de Danza Clásica y Contemporánea* (ENDCC). La propuesta educativa quedó bajo la coordinación del Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura del INBAL. El objetivo de la ENDCC fue el de formar bailarines, haciendo un reajuste en sus planes de estudios para poder tener una licenciatura en docencia de danza clásica y coreografía, iniciando sus actividades en mayo de 1995.

El proyecto inicial de la creación del Cenart, consideraba la presencia de una escuela de danza, se optó por trasladar a las dos escuelas ya previamente fusionadas al Cenart. Con ello

se trasladaron todos sus estudiantes en sus diferentes niveles de escolaridad desde el nivel primaria (quinto y sexto), secundaria y preparatoria. A consideración de los profesores los futuros bailarines debían comenzar desde temprana edad con la ejecución de sus movimientos, además de que el estar en la escuela les facilita cumplir con su rutina diaria de ensayos, acudir a presentaciones, aunque eso significaba que la escuela para ellos sería de tiempo completo. Pero fue hasta el 2006, cuando la ENDCC comenzó a impartir la carrera de danza de manera profesional y a nivel licenciatura, permitiendo así que los alumnos ingresaran desde los 17 años, ya que la institución ofrecía poder cursar y terminar la preparatoria en las mañanas para poder cursar la licenciatura por las tardes.

En la actualidad la ENDCC tiene una oferta educativa a nivel licenciatura que abarca la formación de bailarines de danza clásica, danza contemporánea, docentes de danza clásica y coreógrafos de danza contemporánea.

1.3 Institucionalización de la danza en Ciudad de México

La institucionalización de la danza en México conlleva un proceso secuencial, donde no solamente se buscaba el objetivo de autentificar una metodología de trabajo específica y correspondiente con la nación, sino que también, era de vital importancia establecer parámetros que eran distintivos en otros países de los propios bailarines y docentes, tales como lo son: la técnica y las normas. En este marco, la institución educativa adoptó un espacio para que los estudiantes y docentes desempeñarán nuevos conocimientos, mismos que con el transcurrir del tiempo se convertirían en un lugar de constante actualización en el desempeño de las prácticas, todo esto con relación a sus intereses propios en su conformación como agentes profesionales.

En nuestro país la danza nacionalista surgió a partir de las costumbres pertenecientes a diversas zonas de la República Mexicana, pero llevándolas al ámbito académico y educativo, el cual permitiría adoptar características propias y legítimas de la enseñanza del arte dancístico a nuevos bailarines, los cuales desempeñarían un conjunto de prácticas establecidas ya de carácter formal en una profesión.

Para comprender de mejor manera lo anterior, Hernández en *Danza y Nacionalismo en México*, aborda que la enseñanza de la danza y la práctica dancística profesional no nacieron,

de manera espontánea, el campo se ha ido configurando mediante el perfeccionamiento y estudio de diversas técnicas y así como a través la depuración de los sistemas de enseñanza aprobados a lo largo de los años por maestros, bailarines y coreógrafos con experiencia y trayectoria (Caballero, 2017).

El primer momento histórico en la institucionalización de la danza lo encontramos a partir de los años treinta con la fundación de la primera escuela pública de danza, *Escuela de Danza de la Secretaría de Educación Pública*, bajo la dirección de Carlos Mérida, cuyo plan de estudios contemplaba no solamente una danza en específico, sino que diversas danzas. El carácter creativo y profesional buscaba obtener jóvenes profesionales que se relacionarían cada vez más con el arte, los cuales debían contar con aptitudes y condiciones físicas específicas, todos ellos entre las edades de 12 a 19 años (Hernández, S, 2012; 62 - 63).

El paso de la danza a la institucionalización se lograba, no solamente a través de agentes relacionados con el arte, los estudiantes y docentes; sino con los espacios y escenarios donde se plasmarían las intervenciones de los bailarines, las cuales desempeñaron un papel fundamental para alcanzar el nivel profesional. Es así como en el año de 1934 abriría sus puertas el Palacio de Bellas Artes, escenario principal de danza y que albergaría en 1935 a los estudiantes de Danza de la Secretaría de Educación Pública (Hernández, S, 2012; 66).

Por otra parte, es importante mencionar que en el año de 1937 se logró reconocer a partir de la titulación a la profesión en danza, aunque este título solamente reconocía a los egresados bajo el título de nivel media superior, lo cual sería modificado cincuenta años después gracias al Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA) (Hernández. 2012, 160).

La institucionalización permitió el desarrollo de la danza moderna mexicana, integrando en los bailarines y docentes la visión de crear prácticas y una estética nacionalista en las diversas agrupaciones de danza. Los mismos bailarines con interés en formarse dentro del círculo artístico encontraron en la academia la oportunidad de legitimarse a través de un título escolar gracias a la importancia que se le otorgó a la educación artística.

El propósito de ingresar a una institución profesional en danza es para adquirir conocimientos específicos en dicha arte, para que el agente pueda desarrollarlo como una vocación. Sin embargo, la oferta y la demanda en los estudios profesionales dancísticos va en aumento, lo que indica el amplio desarrollo que ha tenido el campo, “la creciente profesionalización de

las disciplinas artísticas y la presión social por el otorgamiento de títulos universitarios en donde jamás antes habían existido, influyó para que, en el transcurso de la última década, el número de egresados de la licenciatura de las disciplinas artísticas casi se haya multiplicado por tres” (Hernández, S, 2012; 126).

Las carreras profesionales enfocadas en el arte y en específico en danza no son tan abundantes en la Ciudad de México, a pesar de que existen centros culturales extracurriculares que imparten danza sin una formación profesional, en el país no existe una gran oferta de las instituciones profesionales y de prestigio que imparten licenciaturas artísticas. Alrededor de la República Mexicana existe poca oferta educativa respecto a la profesionalización de la danza, principalmente privadas, que imparten la carrera, sin embargo, las instituciones más reconocidas se encuentran en la Ciudad de México y la mayoría son públicas. Se habla de las instituciones más destacadas como la *Escuela Nacional de Nielle y Gloria Campobello*, el *Ballet Folclórico de Amalia Hernández*, la *Escuela de Danza Contemporánea (EDC)*, la *Escuela de Danza de la Ciudad de México*, el *Centro Cultural Ollin Yoliztli* y la *Escuela Nacional de Danza Clásica y Contemporánea (ENDCC)*, la cual pertenece al Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA).

Estas instituciones artísticas educativas surgieron de patronatos gubernamentales, las cuales están sujetas a los presupuestos, normatividades, reglamentos y procedimientos impuestos por diferentes políticas culturales de los regímenes en curso bajo la influencia de posturas diversas y cambiantes respecto al área. La danza está ligada a las esferas de poder debido a las necesidades educativas, infraestructurales y de difusión específicas, esto muchas veces ha afectado directamente a dichas instituciones por las políticas gubernamentales. Las escuelas profesionales pertenecientes al INBA, y en este caso específico, la ENDCC, deben considerarse dependientes de subsidios gubernamentales.

El *Centro Nacional de las Artes (CNA)*, antes llamado Universidad de las Artes, proyecto impulsado en el gobierno de Carlos Salinas, involucró la formación de una institución que implementará de manera profesional diferentes licenciaturas artísticas para otorgar a los artistas un nivel de excelencia académica. En dicha institución fueron ejecutados y aceptados los planes de estudio en las especialidades de danza clásica y danza contemporánea, aunque las instituciones educativas artísticas como la ENDCC eran pertenecientes al INBA.

El INBA, es una institución de carácter cultural, considerada a nivel nacional como el bastión de la cultura, la cual se encarga de coordinar y generar toda actividad artística a nivel estatal (Lyzon, Santos, 1998). Es el principal puente para ligar la danza con todo México creando interrelaciones entre diferentes entidades con el fin de difundirla a nivel nacional.

Encontramos al campo de la danza dentro de la ENDCC, dependiente de instituciones, subsidios públicos y políticas culturales que limitan el buen manejo y el desarrollo de la danza en México. La participación de agentes públicos y gubernamentales ha sido determinante para la ejecución, el prevalecimiento, el surgimiento y desarrollo de las instituciones, son el resultado de los procesos y las participaciones de la sociedad y las cambiantes políticas, pues cada régimen junto con las autoridades en curso se ha encargado de establecer diversos proyectos artísticos, sin embargo, dichas comunidades también han sido parte del cambio para modificar sus necesidades, condiciones y capacidades en cuanto permanezcan activas y participativas.

1.4 Educación artística en México

La danza es un arte complejo ya que conjuga factores biológicos, psicológicos, sociológicos, estéticos, morales, políticos, técnicos, geográficos, añadiéndole la expresión y el significado a actividad artística (Russo, 1997;75), el mismo autor, siguiendo a Batalha y Xarez consideran la existencia de cuatro dimensiones de la danza; del ocio, artística, terapéutica y educativa.

La dimensión educativa de la danza se sumerge en la disciplinarización mental y física de los estudiantes con el fin de que logren tener los conocimientos teóricos y prácticos para poder desarrollarse en este ambiente. Para que la danza tenga un valor pedagógico debe cumplir con funciones de conocimientos, anatómico-funcional; mejorando su motricidad y salud, lúdico-creativa, afectiva, comunicativa, de relación estética, expresiva, catártica y cultural en cualquier enseñanza, desde la más común hasta la más profesional.

En México se ha logrado establecer a la educación básica artística en disciplinas como la música, la danza, el teatro, las artes plásticas que han formado parte del entorno escolar y profesional de la vida del individuo. Estas actividades artísticas han estado presentes en la formación educativa básica, nivel medio y superior, aunque solo se encuentran como actividades extracurriculares, pues, al no contar con los escenarios suficientes donde se promueva y se implementen políticas públicas en mejora del arte, no hay un apoyo continuo

ha dicho ámbito como un ambiente educativo profesional por la falta de espacios culturales que promuevan, practiquen, difundan y profesionalicen a las personas interesadas en el campo artístico.

La educación artística y la cultura se debe entender como parte fundamental del desarrollo cultural, social y educativo, para que los estudiantes que ingresen desde temprana edad puedan desarrollar procesos de entendimiento social. El arte no solamente ayuda en los procesos sociales entre los agentes de una comunidad, sino que, además, le permite tener al individuo un desarrollo cognitivo, emocional, psicomotriz, afectivo, estético e histórico con su identidad y la de su entorno.

"La educación es una forma de transmisión y análisis de conocimientos, valores, actitudes y destrezas. Se desarrolla por vías formales o no formales y se constituye en medio para alcanzar diversos fines, conforme a estos la educación cumple funciones políticas, económicas, culturales. En términos políticos la educación puede actuar como un mecanismo de control a promover normas de aceptación que justifican las reglas del sistema sociopolítico imperante. Por su parte la función económica apunta a la preparación intelectual de capacitación manual de la escuela para a la producción manual de la escuela para la producción, La función cultural se refiere a la transmisión de conocimientos, valores, habilidades que constituyen el patrimonio social" (Glazman en Ornelas, 2002, p.16).

Las instituciones educativas son las encargadas de transmitir conocimientos, habilidades y valores a través de estrategias y procesos de enseñanza-aprendizaje, evaluación de los mismos, que se atienden a un programa de estudios específico con el fin de que cada individuo pueda utilizarlo en su vida personal y profesional.

Las principales dificultades a las que se enfrentan las personas que se quieren dedicar al ambiente artístico están presentes la falta de espacios profesionales en los cuales desarrollarse, la falta de difusión hacia las pocas instituciones públicas y privadas especializadas, la centralización de instituciones, la alta demanda y los pocas matrículas asignadas, el factor económico para comprar los aditamentos, pagar colegiaturas o simplemente para emigrar de su ciudad hacia otra, también la poca aceptación social a estas actividades artísticas como una profesión, pues, no se le da la importancia que se merecen a

estas acciones por parte de la sociedad ni de las instituciones culturales, coartando el desarrollo social artístico, al existir poco apoyo por parte de la sociedad a dicho sector, esta misma no tiene conciencia cultural y pierde valores de identidad nacional.

Las actividades artísticas son implementadas para los niños desde muy temprana edad en su educación básica en actividades extracurriculares, este acercamiento principal ayuda al desarrollo de la persona, brindándole también la gama artística como una forma de vida, las cuales podrá seguir desarrollando si el interés de la persona, así como los demás factores se lo permitan.

El aparato educativo profesional artístico educa y forma a los agentes que pretenden ingresar al campo, en este caso, al de la danza, para brindarles habilidad, conocimientos y valores que permitan alcanzar y progresar en su vida profesional, pero también para mejorar el desarrollo del ámbito artístico en México. La historia de cada momento histórico y lugar geográfico donde se inscribe ayuda a la evolución de la educación y a sus nuevas formas de pensar y hacer la danza.

La educación artística es una asignatura obligatoria en los planes y programas de educación básica, los cuales favorecen al desarrollo de los seres humanos como integrantes de una sociedad; establece la cultura y la identidad nacional de cada grupo y/o subgrupo, además funge como vía de entretenimiento. Sin embargo, la impartición de estas clases en el sistema Educativo Nacional es de una a dos veces por semana, con duración de 60 min, lo que impide abordar un proceso completo y limita la implementación de la creación artística.

Las instituciones, los docentes, los alumnos y una sociedad consciente de su cultura pueden modificar el panorama respecto al arte, respecto a la danza, de manera que puedan observarla, interiorizarla, compartirla, reflexionarla, analizarla y difundirla para el conocimiento de todo el público, quien decidirá individualmente si la danza es de su interés o no.

El arte se manifiesta de diferentes maneras y se representa desde diferentes miradas, crea lazos de identidad, representación y pertenencia a una cultura a través de rituales históricos. La danza no solo es una manifestación humana, lleva consigo significados, mensajes creados artísticamente para expresar, manteniendo viva la creatividad del ser humano sobre las cosas que se presentan en la vida.

Autores como Dewey, Eisheer, Reid defienden y aseguran que la educación artística es un espacio informativo y formador como campo de conocimiento, sin embargo, aún no se respalda por otros campos “la educación artística se trata de un ámbito cultural valorado socialmente, pero que, por razones diversas esta valorización no se plasma satisfactoriamente en la escolaridad, no forma parte de quehacer escolar” (Gimeno, 2008;135). Campos de conocimiento matemáticos-científicos se toman con más seriedad e importancia que el campo de ciencias sociales o de artes. Las disciplinas artísticas están presentes, pero no con la relevancia e importancia que se tienen a comparación de otras asignaturas, desdibujando la educación artística en el imaginario cultural mexicano en el que se desvaloriza la labor artística desde cualquier punto de vista, pues al no tener conciencia sobre la cultura los límites entre identidades se van desdibujando.

1.5 Valoración de carreras artísticas como profesión

Ha existido un debate sobre las ocupaciones artísticas vistas como una identidad profesional, algunos autores como Becker (2008), Mora (2010), Buscatto (2014) y Menger (1999) en Gionocchio “El debate sobre la evaluación en carreras artística”, han analizado el campo de las profesiones artísticas y han concluido que su valor ante la sociedad es diferenciado, pues se considera que son licenciaturas con alto grado de incertidumbre respecto al éxito y al fracaso, además existe una incomprendibilidad al arte como profesión en donde hay poca valoración, esto pone al ámbito artístico en condiciones desfavorables en cuanto al reconocimiento social.

Los diversos componentes que estructuran a la educación artística permiten realizar una mirada interdisciplinaria a los múltiples espacios comunes de percepción del arte: la música, la pintura, la literatura, la danza, etc. Algunas disciplinas, destacan aquellos estudios que se han centrado en concebir las cuestiones valorativas que engloban tanto de manera independiente como generalizada la preeminencia existente en el campo artístico, principalmente la incorporación de capacidades expresivas y aprendizajes cognoscitivos.

Por lo anterior, es de vital importancia comprender que el campo artístico puede ser entendido desde dos perspectivas diferentes: la de los agentes externos y la de los propios participantes, como lo son estudiantes, docentes y practicantes del arte como profesión. Es en este punto donde al existir un interés por parte de los integrantes en las prácticas desempeñadas a nivel profesional podemos hablar del proceso formativo en las artes.

Existe la percepción emitida de los agentes externos en un campo ajeno al que se encuentran posicionados, en este caso los conocimientos teóricos y prácticos, los cuales son adquiridos a través del estudio académico y la experiencia que se construye durante la trayectoria individual de los agentes participantes. En segundo lugar, situamos la enseñanza educativa que se imparte en los centros académicos e instituciones, donde a diferencia de otro tipo de educación el movimiento expresivo (característica inseparable del arte), es un elemento fundamental en la creación y reproducción de las obras. Ribeiro Mónica (2021) plantea al respecto que el trabajo con movimiento corporal en el arte, a diferencia de otras disciplinas, enfatiza los aspectos cualitativos del movimiento expresivo.

Por otra parte, se entiende el arte más allá de la enseñanza educativa como una profesión a desempeñar por parte de los agentes, lo cual podemos considerarlo como el siguiente paso formativo institucional. Arango (2020) en Gionocchio define la profesión como un tipo especializado de trabajo que goza de reconocimiento social y que se caracteriza por una formación prolongada de nivel superior, un cuerpo unificado de conocimientos y conjunto de instituciones que aseguran y regulan su producción, reproducción, el acceso a la profesión y las condiciones de ejercicio.

Las instituciones artísticas son las que se encargan de formar y reconocer el arte y todos los agentes que están inmersos dentro de ese campo, sin embargo, aún falta un mayor reconocimiento social por los agentes externos para percibir a las carreras artísticas como una profesión. Los agentes que se encuentran dentro del campo dancístico se mantiene en una lucha constante por el reconocimiento desde el interior hasta el exterior, pero también para crear campos profesionales en los que se pueda desarrollar la institucionalización de las profesiones artísticas, así como el desarrollo de espacios de proyección y difusión, además de registrar la evolución histórica del ámbito artístico.

1.6 Valoración de la danza como carrera artística

Una profesión es aquella en la que se realizan tareas específicas derivadas de una división de trabajo, existe un grupo de trabajo, y estos están organizados mediante instituciones. Para llevar a cabo una valoración de la danza como carrera artística es importante considerar la creación y consolidación de escuelas donde se lleve a cabo como una formación específica. De igual manera las actividades que realizan las personas que se dedican a la danza, lo hacen de una forma más consolidada, al ser avalada por la formación profesional que recibió de

instituciones especializadas que contemplan a la carrera de danza de una manera ya institucionalizada (Juárez, 2018).

La profesionalización de aquellas personas que se dedican a la danza, de acuerdo con Freidson (2007), existen dos elementos a considerar, con los cuales se pueden cuestionar a la danza como profesión. El primer elemento es que las labores artísticas no pueden ser consideradas como profesiones, mientras no se tenga un control sobre la generación y la transmisión de conocimientos, de igual manera considera que no tienen libertad para relacionarse con los consumidores. El segundo elemento, menciona que existen profesiones que tienen más estatus o reconocimiento social, como lo es la credencialización, ya sea mediante títulos o certificados. Derivando así dos tipos de profesiones: las que solucionan problemas como las ingenierías, médicos, contadores, entre otras, las cuales tienen mayor reconocimiento social; y, aquellas que son relacionadas con las artes y las prácticas académicas, estas suelen resolver problemas intelectuales en su mayoría generados por ellas mismas, razón por la cual su reconocimiento social es diferente en comparación con las primeras (Juárez, 2018).

En este caso, quienes se dedican a la danza contemporánea se enfrentan a hacer reconocer su profesión y a las dificultades que se presentan al elegir una profesión que es considerada por la sociedad como una carrera desvalorizada y de difícil acceso. La complejidad de los elementos de la danza contemporánea se muestra en lo abstracto que es la misma, pues el cuerpo, los movimientos y los signos impregnados en las obras y representados por los agentes resulta incomprendible para algunos espectadores que no reconocen y valoran esta arte. La identidad de los bailarines es representada y estructurada por ellos mismos y las circunstancias dentro de su campo de acción en un espacio social caracteriza a los que pertenecen o podrían pertenecer a la danza.

Los agentes dentro del campo de la danza luchan porque se les considere como una profesión. Buscan su reconocimiento, pero no solo de manera interna, sino también, por parte de aquellos que no forman parte de ese campo, con el fin de reforzar la idea de considerar a la danza como profesión, por parte de las personas que se encuentran ajenas a sus actividades, esforzándose por convencer a estos de la valorización de su profesionalización, no solo en su reconocimiento de ser artistas, sino que su profesión sea esa, institucionalizando a este arte, con una base organizacional que lo preserva y lo protege (Becker, 2008; 375-386).

De acuerdo a Tortajada en su libro *Danza y Poder* (1995), apenas iniciada la primera mitad del siglo XX, la danza comenzó a consolidarse en México como una disciplina profesional, formando su propia identidad, participando en proyectos de educación e inclusión de la población. Un paso importante ya que esto se logró por la unión que hizo el Estado con la danza, creando instituciones y escuelas, reconociendo a la danza como profesión; con ello la profesionalización de la danza mediante la creación de compañías de danza y agrupaciones. Reconociendo a inicios de la década de los treinta la Escuela de Plástica Dinámica y posteriormente la Escuela de Danza. Instituciones creadas por la SEP y el Instituto de Bellas Artes dio paso a la formalización de este arte como profesión. En la formalización de la institucionalización de la danza como profesión permitió el florecimiento y consolidación de la identidad de la danza mexicana, tanto en su construcción escénica como en su propia técnica. Creando con ello el flujo de reconocidos bailarines como docentes que llegaron a las escuelas instauradas en México, dando paso a la enseñanza escolar, la investigación y a la academia (Tortajada, 1995).

La danza contemporánea necesita de un público que la consuma, critique y la apropie, no se podría pensar a esta arte sin una audiencia a la cual dirigirse, pues existe un ciclo de creación producción y presentación, por y para la gente, es ahí donde encuentra un sentido comunicativo y el reconocimiento social. El público que acude a consumirla, además de los expertos en arte, es el que determina el éxito y reconocimiento del producto dancístico a través de los cuales se miden el cumplimiento de objetivos.

1.7 La danza como profesión

Según McCarthy (1996), la danza se ha mantenido en segundo lugar en la educación por razones históricas e ideológicas, entre ellos el estereotipo que refieren a la danza como una actividad femenina descalificando a aquellos hombres que quieren formarse en este arte, lo que relega y categoriza a dicha disciplina minimizando y creando ante la sociedad connotaciones negativas relacionadas a la danza.

El estudio *Minnesota Center for Arts* en 1993 concluye que no existe reconocimiento de la danza como una vocación profesional, este desconocimiento excluye a la danza y a la formación de artistas y docentes, así como la falta de espacios, medios y material teórico y práctico, lo que afecta directamente el desarrollo de la danza a nivel profesional. Fux (1981)

en Gregorio, “La danza en el ámbito de educativo”, considera que la enseñanza de la danza debe ser obligatoria y que el cuerpo es un medio de expresión, de conocimientos histórico, social, cultural y artístico en un contexto, con una finalidad, una ubicación, una expresión, una interacción y un lenguaje.

La naturaleza de la práctica en la danza contemporánea, la cual implica la interacción de diferentes elementos, como el cuerpo, el manejo del espacio, el ritmo; pero al estudiar las demandas profesionales son más estrictas, incluyendo ámbitos teóricos y de técnica corporal modernas y clásicas para desarrollar sensibilidad corpórea y capacidad de improvisación, sin embargo, son conocimientos que tienen que ser profesionalizados y credencializados para así obtener un valor dentro del campo.

Al pensar en estudiar danza, el principal cliché es que solo se trata de bailar para shows, pero el estudio de la danza cuenta con un espectro mucho más amplio, ya que, es importante el desarrollar capacidades técnicas de movimiento, combinando aspectos creativos y técnicas, además de considerar temas de producción y retomar temas de investigación y materias teóricas sobre la historia del arte.

El estudio de la danza tiene el objetivo de difundir mensajes a través de diversas formas de representación e interpretación a través de movimientos corporales. Este es un arte que se basa en la expresión por medio del movimiento, el cual se va perfeccionando en el transcurso de la profesionalización.

Ejercer la danza como profesión trae consigo diferentes ventajas, tales como: el constante ejercicio corporal, memoria visual y de movimiento, sin embargo, trae consigo desventajas para quienes se dedican a este arte, entre ella la comparación estética y la falta de reconocimiento y valor a su labor, por lo que el campo laboral se ve dificultado por razones económicas, sociales y de oferta y demanda, además de estar llena de estereotipos sobre el deber ser de un bailarín.

Un hecho particular sobre la licenciatura en danza contemporánea es que el título no necesariamente es sinónimo de que la técnica interpretativa o física sea la mejor; practicar la danza como profesión requiere un trabajo exigente y cotidiano sobre el cuerpo, ya que este representa la experiencia y los conocimientos de un bailarín vividos de forma empírica.

A lo largo de la historicidad de la danza, se ha entrelazado un debate sobre la forma de reconocimiento de un bailarín profesional, por ello, Ballesteros (2011) afirma que la profesionalización es entendida como una serie de etapas y pautas necesarias que deben cumplir las ocupaciones en la búsqueda de un estatus profesional. El asegurar que la profesionalización dancística se logra al obtener un título universitario descarta la práctica independiente de este arte.

Patricia Bonnin Arias (2019), propone que este oficio incluye recompensas simbólicas y materiales inciertos, a pesar de tener un gran número de aspirantes, los que necesitan apoyo de amigos y familiares, subsidios públicos (becas y apoyos gubernamentales), seguros sociales, prestaciones por desempleo y empleos secundarios.

Por otro lado, se considera que la volatilidad del empleo, la dificultad en la promoción profesional y la brevedad de la vida útil de un bailarín no son equitativos a la compensación ni el nivel salarial, menos a las condiciones de retiro (Bonnin, 2019).

Por ello, consideramos que un bailarín se puede considerar profesional al recolectar técnicas, habilidades y destrezas específicas para ejercer el mayor espectro de lenguajes posibles dentro de la danza, logrando cumplir con las exigencias físicas, mentales y sociales, además de tener un conjunto de experiencias vivenciales dentro de esta rama, lo que en conjunto, la educación universitaria ayuda a conseguir.

Indiscutiblemente la danza en el ámbito social, físico, intelectual y afectivo ha contribuido en los procesos de interrelación y socialización dentro de una comunidad, que conllevan procesos de comunicación a través del campo y arte dancístico.

1. 8 El campo de la danza

En este caso en específico se interpreta al campo como el medio en el que se desarrollan prácticas artísticas dentro de la ENDCC y a los agentes como los estudiantes que se encuentran en la licenciatura de danza, así como las agencias gubernamentales en las que están inmersa el campo y los agentes, quienes son los actores principales, los estudiantes de 3er año de la licenciatura de danza contemporánea. La utilización de este enfoque permite, a nosotros como investigadores, conocer la articulación del mundo de la danza desde la experiencia de cada participante, así como conocer la perspectiva subjetiva de sus

trayectorias, historias y situaciones en las que se han visto involucrados a través de un acercamiento cualitativo.

Bourdieu construye La teoría de los campos para entender la relación entre los participantes, la oferta de la danza y los factores sociales en las que se encuentran los agentes, así como las dinámicas, prácticas y los condicionamientos en los que se desenvuelven, esto permite ubicar y conocer el fenómeno de la danza contemporánea en el contexto específico y las estructuras en las que se desarrolla. El autor llama al campo

“un espacio de juego, a un campo de relaciones objetivas entre los individuos o las instituciones que compiten por un juego idéntico (...) hay lucha por la imposición de una definición del juego y de los triunfos necesarios para dominar ese juego” (Bourdieu, 1979, 71) El campo es un espacio social que muestra la construcción y la reconstrucción constante del orden dinámico de comunidades de sentido, regido por reglas, valores y fuerzas, dentro de un sistema que está sujeto a la transformación y/o conservación de su estructura misma, en donde prevalecen intereses específicos entre diversos agentes que están en una constante lucha de fuerzas.

El campo dentro de la danza funge como una red de conexiones y relaciones que pueden ser diferenciadas o jerarquizadas, delimitadas por la ubicación de los agentes y las instituciones, que representan las particularidades de cada campo y sus miembros. Las prácticas y actividades ocurren en un espacio social situado histórica y geográficamente en un lugar en específico, en donde se estructuran reglas que delimitan el accionar de los agentes.

Dentro de los salones de la ENDCC se encuentran posicionados y jerarquizados los agentes, los que tienen mayor conocimiento, experiencia, se convierten en los actores dominantes que en este caso son los profesores quienes ya han pertenecido al campo de la danza, como bailarines y después como docentes, el cual pretende transmitir conocimientos hacia los de recién ingreso, que en este caso son los alumnos quienes entran a la institución con el fin de apoderarse del campo conforme a los conocimientos y prácticas que adquieran durante su escolarización, además construir y/o reconstruir las dinámicas o estructuras en las que se encuentran.

Los agentes dominantes son aquellas personas dentro del campo, como los profesores, que poseen mayores conocimientos, los cuales compartirán e impartirán a sus alumnos, quienes son los que acceden a la institución con el fin de adquirir conocimientos. La jerarquización de

los agentes se determina por los saberes y la experiencia que se tiene dentro del campo el cual se establece como un espacio de dominación, una lucha por establecer quienes ganan o pierden puestos.

Dentro del campo de la danza se crean espacios de disputa entre los agentes, pues existe una riña entre los que luchan por el ingreso y los que quieren evitar la salida, pues los agentes que ya tienen una trayectoria dentro del campo no quieren ser movidos por los que están a punto de ingresar, pues al tener una estructura establecida no quieren sufrir modificaciones sobre las posiciones en las que se encuentran, sin embargo, con las nuevas formas de pensar y la edad de los agentes esto provoca un cambio inevitable.

Los alumnos, los recién ingresados al campo, al conocer las estructuras y las relaciones de poder y configuración entre los recién llegados y los dominantes del campo deciden apropiarse o rechazarlas, lo que hace que se reconstruya las dinámicas, creando nuevas formas de relacionarse y estableciendo nuevas luchas por establecer la forma de hacer danza.

Esto quiere decir que existe una confrontación de fuerzas y poder entre los agentes antiguos y los nuevos, quienes se encontraran en una lucha de ideas y cambio de estrategias y técnicas en el desarrollo del juego campal, pues estos agentes reproducen el estilo de vida y la forma de pensar que dé viene del contexto en el que crecieron y se desarrollaron.

Las estrategias impartidas por los agentes dominantes son legítimas siempre que los recién llegados reconozcan el valor del capital en cuanto al conocimiento instituido al dar la razón el prestigio de los dominantes, si esto se vea amenazado, los agentes jerárquicamente dominantes se ven obligados a restaurar el orden y la fuerza de autoridad con el poder simbólico ejerciendo una violencia táctica respecto la facultad de hacer conocido lo que podrá definir quién tiene la autoridad en el campo, mientras que los recién llegados quienes se adentran al juego campal para adoptar estrategias de sucesión o de ruptura con los dominantes

Bourdieu da razón a las relaciones objetivas de la creencia en las prácticas simbólicas, las cuales son concebidas por el interés de los productores y consumidores de la *illusio* -que es la creencia colectiva de los agentes- dentro de un campo, en el que según Bourdieu existen intereses específicos en juego, “es necesario que haya algo en juego y que la gente esté dispuesta a jugar” (Bourdieu, 1990; 109).

En este caso el campo funge como un espacio de formación para todos aquellos estudiantes que quieran jugar el juego, que quieran dedicarse a la danza como intérprete, creador, etc.

Según Bourdieu, los agentes están dotados de sentido práctico en su actuar, por medio del cual se introducen en el juego social, esto los da conocimiento respecto a sus experiencias pasadas para saber qué hacer en una situación futura, este autor plantea la Teoría de la acción, donde las acciones de los sujetos tienen disposiciones adquiridas para que sean interpretadas y orientadas hacia un propósito consciente.

Al estudiar el campo de la danza, en específico, la contemporánea en la ENDCC, es necesario conocer y comprender el juego y los significados en el que esta arte se desarrolla, es por eso que a través de las teorías bourdianas que abarca al habitus y al campo como eje central de desarrollo de la práctica cultural, este escrito indaga sobre la vida personal y profesional de quienes pertenecen y se desarrollan en el campo de la danza.

El campo dancístico será desconocido y/o reconocido entre todos aquellos agentes involucrados directa o indirectamente, dependiendo de la distribución de los capitales en un espacio social y en situaciones sociales específicas. El proceso de producción del campo queda sujeto a los conocimientos sociales, hechos simbólicos y de poder, dicha creencia es el vínculo principal entre los campos culturales y la reproducción y producción de la danza, esto derivado de sus clases del habitus en regiones sociales específicas, lo que conforma a grupos sociales en la que los individuos encuentran un lugar de pertenencia y similitudes.

Bourdieu determina una frontera simbólica que se encarga de delimitar y caracterizar a los agentes condicionados dentro del campo, dentro de la ENDCC está presente el subcampo de la reproducción y enseñanza para determinar su formación práctica y teórica, donde los alumnos adquieren conocimientos que se van configurando con su avance y desarrollo, además de ayudarlos a subir de posición dentro del campo, lo que establece una de las principales luchas entre los estudiantes, el destacar y poder obtener una mejor posición.

Lo que Bourdieu llama efecto de campo, se refiere a la valoración y acreditación que se le da a los estudiantes, lo cual genera luchas entre los agentes por transformar las relaciones de fuerzas establecidas adquiridas por luchas anteriores. El poder y la fuerza que se establecen en función de los conocimientos, habilidades y aptitudes específicas de los agentes se ejerce en el campo puede determinar las relaciones que se mantienen con otros campos y con la

sociedad en general para que el futuro bailarín pueda hacerse reconocer en la esfera social específica.

CAPITULO 2.

EL HABITUS Y EL CAPITAL CULTURAL DE LOS ESTUDIANTES DE DANZA CONTEMPORÁNEA

2.1 El habitus de los estudiantes de danza contemporánea

El habitus es el eje central de la investigación presente, pues en este se sostiene la presencia de los agentes y su accionar de los conocimientos cognitivos, perceptivos y corporales en cierto tiempo, espacio y contexto social de las prácticas realizadas. En este caso el habitus, nos ayuda a conocer el contexto socio-cultural en el que está inmerso la danza en México, así como la ENDCC y las agencias y agentes dentro y fuera de ella, y como esto reproduce y/o modifica las estructuras de la práctica dancística.

Bourdieu plantea al *habitus* como una serie de esquemas interiorizados, reglas, normas, por medio del cual los seres humanos interpretan el mundo social, que se convierten en marcos de referencia por los cuales se les posibilita a los agentes jugar el juego dentro de un determinado espacio social, en donde dichas estructuras mentales y cognitivas con sistemas de disposiciones duraderas y transferibles. El habitus se entiende como los conocimientos transmitidos al interior de un campo en donde existen reglas dentro de un juego que determinan sus limitaciones y/o posibilidades, esto se convierte en un código compartido en el mundo social.

Este autor habla sobre las concepciones y visiones del mundo social compuestas de estructuras objetivas, representaciones y visiones que dotan al mundo de significado, estas estructuras mentales se interiorizan en el estilo de vida del sujeto, siendo de esta manera duraderas y transportables conforme a sus condiciones sociales, de esta manera la incorporación social se constituye a través del poder por medio del cuerpo, “la correspondencia entre las estructuras sociales y las estructuras mentales, entre las divisiones objetivas del mundo social –particularmente en dominantes y dominados en los diversos campos– y los principios de visión y división que los agentes aplican” (Bourdieu y Wacquant en Guerra E., 2008; 36)

En la estructura conceptual de la práctica considera a la dimensión tiempo, espacio y las interacciones sociales derivadas de este, en una socialización subjetiva e incorporada del sentido social, en donde se encuentran vínculos que determinan el significado cognoscitivo del mundo construido a través del medio simbólico.

El mundo social es intervenido por las *mediaciones* que operan en diferentes temporalidades y procesos sociales en situaciones específicas. La mediación permite analizar procesos particulares sin perder la totalidad social. La reflexión de Bourdieu sobre esto, inscribe la noción del *habitus*, el cual relaciona el uso del lenguaje y sus efectos semánticos en el significado del mundo.

El *habitus* para Bourdieu designa un conjunto objetivo de disposiciones, su constitución pertenece a los principios prácticos incorporados de clasificación, para crear una continuidad entre la estructura social y la acción individual. Dicho en palabras del autor:

“el habitus es el medio por el cual se aprende, a propósito de las relaciones parciales, el sistema de las relaciones circulares que unifican estructuras y prácticas, siendo el habitus producto de estructuras, productor de prácticas y reproductor de estructuras, resultado de la interiorización de los principios de un arbitrario cultural, capaz de perpetuarse después de que cesa la acción pedagógica, y por eso perpetuar en las prácticas los principios del arbitrario interiorizado” (Bourdieu en Capdevile, 1970; 29)

Esto quiere decir que el *habitus* es un sistema, que, de manera inconsciente, reproduce estructuras sociales por medio de las prácticas de los sujetos las cuales fueron transferidas a través del tiempo e incorporadas por los mismos sin ser normas obligatorias del actuar de ellos, con el fin de adaptar estas estructuras y utilizarlas en el mundo social. El *habitus* es:

“el sistema de disposiciones durables, transferibles estructurados, predisuestas a funcionar como estructuras estructurantes; eso es, con principios de generación y de estructuración de prácticas, así como de representaciones que pueden ser objetivamente reglamentadas y regulares, sin ser en absoluto el producto de la obediencia de reglas; y que es adaptada objetivamente a su meta sin presuponer la visión consciente de los fines y de destreza explícita de las operaciones necesarias para lograrlas; siendo todo aquello colectivamente orquestada, sin ser el producto de la acción organizadora de un director de orquesta” (Bourdieu, 1972; 175)

El orden social de Bourdieu se basa en el trabajo pedagógico que se obtiene a través del aprendizaje y la vinculación de conocimientos que yacen en los individuos donde se reproducen las estructuras de las relaciones sociales.

Las prácticas que desarrollan en el habitus son generadoras de estrategias para enfrentar situaciones imprevistas, esto quiere decir que el accionar de los agentes es consecuente por acciones producidas de experiencias pasadas. Las prácticas sociales encuentran su razón de ser en las condiciones de existencia y en las disposiciones de los agentes respecto a sus circunstancias económicas y sociales en la producción y generación de las prácticas, las cuales son destemporalizadoras, esto quiere decir que no se excluye en una misma idea ni en un mismo momento, sino, todo lo contrario, esta se adecua y adapta a los diferentes momentos sociales en los que el agente se encuentra, los cuales deciden en función de sus adversidades temporales. Bourdieu insiste en que la representación de las prácticas de cada agente depende de las condiciones estructurales, objetivas y aprendidas a través de esquemas socialmente constituidos y expresados en el habitus, “El *habitus* define la percepción de la situación que le determina” (Bourdieu, 1972 ;107)

Las *estrategias* del sentido práctico son las que permiten modificar y adquirir las competencias y destrezas dentro de un juego social en el saber-hacer, que sirve para comprender la dinámica de los campos, el habitus es un generador de prácticas dependiendo del sistema de enclasmiento de estas, las cuales serán sistemáticas o diferentes situacionalmente.

La apropiación de herramientas cognoscitivas, prácticas, corporales y verbales posibilitan el ejercicio, la pertenencia, la apropiación y la legitimación de las prácticas culturales en los campos de las relaciones de clase, los saberes-hacer crean un mercado del capital cultural en cuanto al consumo y la producción de estos, Bourdieu plantea al capital como recursos intercambiables entre los agentes en un espacio social, también llamado *campo*.

2.2 El perfil del bailarín

Marcel Mauss trajo consigo una propuesta, las técnicas del cuerpo, estableciendo que el ser humano sabe usar su cuerpo como herramienta para la finalidad que él requiera, el cual se ve moldeado de acuerdo al contexto cultural en el que se desarrolle el agente, todo individuo en

sí forma parte de ellas, por el hecho de existir, de desarrollarse en comunidad y por pertenecer a un círculo social.

En las personas que estudian danza es de suma relevancia su cuerpo, ya que es su instrumento para comunicar, sentimientos, ideas e incluso hechos. Así como menciona Mauss cada agente tendrá su propia finalidad al momento de usar su cuerpo como herramienta. Mauss establece que para llevar un estudio de las técnicas del cuerpo se tiene que tener en cuenta una clasificación, la cual depende del sexo, edad, rendimiento y las formas en que son transmitidas dichas técnicas.

Otra de las clasificaciones que toma en cuenta es dividir las técnicas en cada etapa tomando en cuenta el nacimiento, infancia, adolescencia, hasta llegar a la vida adulta. Estas clasificaciones ayudan a reconocer que las acciones que los agentes llevan a cabo ahora son producto de la historia de la sociedad. Por su parte David Le Breton establece que las técnicas del cuerpo se instauran por las relaciones sociales, ya que con ellas se comunican los individuos, de ahí la importancia de cada movimiento y su representación simbólica, ya que es transmitido como un código que depende de cada grupo social. Ambos, tanto Mauss como Le Breton dan importancia a los sentimientos y las emociones (Muñiz, 2014).

Cada año, la Secretaría de Cultura y el INBAL, durante el proceso de admisión para la Escuela Nacional de Danza Clásica y Contemporánea del ciclo escolar correspondiente, emite un documento titulado *El cuerpo humano ideal para la danza clásica y ballet*, el cual es también el eje base para la danza contemporánea. Dicho documento se publica con el fin de que los aspirantes a bailarines conozcan el perfil necesario para poder ser admitido dentro de la institución. “La figura corporal es uno de los aspectos más difíciles de cubrir porque depende de la carga genética heredada y se mide con parámetros o modelos estéticos bastante unificados mundialmente. (...) suelen buscar bailarines y bailarinas cuya imagen corporal encaje fácilmente en su estética y facilitar las danzas grupales para mantener el sello característico de este género de danza” (INBAL, 2020; 1).

Se toman en cuenta *aspectos genéticos* en los que se encuentran la figura y proporciones corporales, fuerza, elasticidad y estatura, por otro lado, se encuentran los méritos *psicológicos*, que conllevan la inteligencia cenestésica, captación de movimientos y la capacidad de mejorar su calidad y corregir, la *personalidad* pertenece a los factores a

evaluar, pues a través de esta se demostrará la vocación, perseverancia, disciplina y superación del aspirante. Se toman en cuenta *habilidades motrices específicas* que le permitan al alumno desarrollar un buen aprendizaje y dominio de la danza como la capacidad de dar grandes saltos, de extender y rotar las piernas, coordinación y sentido de espacialidad, conciencia corporal, expresividad a través del movimiento, ritmo y musicalidad. Según el documento emitido por la Secretaría de cultura e INBAL, sobre el proceso de admisión al ciclo escolar correspondiente para la ENDCC (anexo 7.7), se requiere:

Características corporales de la bailarina son:

- Cabeza pequeña
- Cuello largo
- Cuerpo proporcionado
- Busto pequeño
- Caderas angostas
- Glúteos pequeños
- Muslos delgados
- Tobillos delgados
- Pies alargados y con arco pronunciado
- Hombros ligeramente más anchos que las caderas
- Brazos largos
- Columna recta
- Cintura delgada
- Torso proporcionado, no muy largo ni muy corto, con la caja torácica angosta
- Piernas largas, alineadas y con buen tono muscular, pero sin volumen

Características corporales del bailarín son:

- Cabeza proporcionada

- Cuello largo y proporcionado al resto del cuerpo
- Torso proporcionado, no muy corto ni muy largo, con caja torácica angosta
- Brazos largos y con buen tono muscular
- Manos grandes
- Piernas con buen tono muscular, ligeramente marcadas, largas y alineadas
- Muslos ligeramente más largos que las pantorrillas
- Pie largo y con arco pronunciado
- Caderas angostas
- Cintura pequeña y columna recta
- Hombros amplios con buen desarrollo de los músculos trapecios

Atributos físicos que deben cubrir tanto mujeres como hombres:

- Amplia rotación externa de la articulación coxo-femoral
- Espalda muy flexible
- Tendón de Aquiles largo para facilitar saltos
- Pie con gran movilidad y pronunciado arco plantar
- Isquiotibiales perfectamente extendidos en la flexión frontal del torso, pegando el torso en los muslos
- Pie cuadrado

La distinción de cuerpos se plantea para saber qué agentes tienen capacidades

“en términos generales, un cuerpo con sobrepeso, con caderas y muslos anchos, poca masa muscular, duro y con poca rotación externa de las piernas, no es adecuado para la ejecución profesional de la danza clásica, no sólo desde el punto de vista de la estética, sino porque las habilidades y destrezas que buscamos desarrollar requieren estas características físicas, sobre todo para evitar lesiones. Utilizar términos comunes para orientar en el tema lleva el riesgo de confundir a

los aspirantes y/o familiares, ya que conceptos como “delgado”, “alto”, “atlético” o “bello” pueden significar cosas distintas para cada grupo cultural.” (INBAL, 2020; 2)

El documento pretende que tanto los aspirantes como los familiares de los mismos tengan al alcance una referencia sobre la figura requerida para la danza, para que exista distinción entre los cuerpos que poseen dichas características y los que no, esto servirá para descartar o clasificar a quienes pueden permanecer y desarrollar una carrera profesional dentro del campo.

El proceso de selección de ingreso a la ENDCC, establece requisitos específicos sobre la danza, determinados por la institución académica con el fin de que sean evaluados individualmente para conocer sus capacidades y condiciones músculo-esqueléticas, así como habilidades específicas para la práctica de la danza, tener interés para realizar y practicar, tener disposición de trabajo en equipo, desarrollar continuamente las condiciones físicas, conceptuales y técnicas respecto a la danza, es recomendable que el agente ya tenga estudios previos que avalen su iniciación dancística. Durante la profesionalización del agente, éste debe de tener un entrenamiento constante y de alto rendimiento que cubra las especificidades físicas para no tener riesgo de lesión.

El cuerpo del bailarín estético e idealizado como joven, hábil, virtuoso, disciplinado y obediente respecto a las formas de ejercer la danza y a las técnicas de ascenso y de pertenencia en el campo, en donde en algunos momentos el silencio y a la resistencia respecto a la violencia simbólica les sirve para permanecer en la danza, premiando así a quienes siguen las reglas de quienes están en el poder.

En la escena dancística el cuerpo socializado es aquel que transita por el poder social dentro de los parámetros adecuados, tomando en cuenta sus acciones, en la danza el poder se presenta por medio del cuerpo donde sucede una situación de dominación en cuanto a los elementos y el espacio que interactúa con este para crear el escenario y ambiente dancístico.

Los bailarines que dicen llevar a cabo un proyecto dancístico son los actores principales dentro de una situación determinada, por lo que dentro de su posición en el campo y en el *illusio*, lo que posibilita las estructuras de dominación, volviéndose comprensibles y visibles para los agentes del campo.

El campo de la danza se convierte en un espacio de fuerzas, en donde intervienen distintos campos relacionados directa o indirectamente con esta arte, como lo político, económico, social, etc., este sistema otorga noción de las prácticas y del juego y las reglas del juego que los agentes deben de seguir. Los capitales funcionan como una estructura de poder, respecto al campo, sólo podrán ejercerlos quienes tengan el capital suficiente para adentrarse en las disposiciones de las personas para inscribirse en el juego social.

Al ingresar y convertirse en alumno de la Licenciatura de Danza Contemporánea en la ENDCC, el agente reafirmará las competencias genéricas básicas, conceptos y teoría sobre danza, así como las técnicas preparatorias correspondientes para el inicio de su formación dancística a través de la transmisión de aprendizajes significativos que tendrán que ver con desarrollar competencias básicas como la conciencia y disciplina del cuerpo, técnicas corporales, formación de habilidades y desarrollo de la profesión, además de identificar conceptualizar los movimientos y desarrollar su capacidad de expresión artística, conocer el contexto del cuerpo en un espacio y tiempo circunscrito en el momento social, histórico y filosófico.

Durante su etapa disciplinaria el alumno será consciente de su cuerpo y de la disciplina como actividad profesional, mostrando la evolución de su figura corporal y expresión humana, además de recibir técnicas corporales afines a la danza que forman y desarrollan sus habilidades y su desarrollo dentro de la profesión, el estudiante tendrá los elementos necesarios para desarrollar y practicar el arte de manera profesional.

Al finalizar su formación profesional los bailarines serán capaces de generar discursos escénicos a partir de su desarrollo dancístico y de transmitir sus conocimientos teóricos y técnicos a los nuevos agentes que ingresen en el campo, esto les permitirá introducirse en el campo laboral, el cual tiene múltiples opciones como ser bailarines profesionales independientes o dentro de compañías reconocidas, así como en diferentes productos culturales dentro y fuera de los medios de comunicación, convertirse en docente de instituciones públicas o privadas dedicadas a la enseñanza de la danza.

Al finalizar su profesionalización el bailarín deberá salir al campo laboral con todo lo aprendido, en donde desplegará su habitus y sus capitales para captar la atención de otros vigilantes del campo, con el fin de ganarse un lugar en una compañía o simplemente poner en

práctica todos los elementos adquiridos en su formación dancística, creando un círculo vicioso al cual se tendrán que enfrentar en el ambiente laboral. La jerarquía que podrá ganar el bailarín será derivada de la permanente construcción de su identidad debido a su *habitus* y a sus capitales.

Los bailarines que logren permanecer en el campo con una jerarquía específica serán los indicados para transmitir sus conocimientos a las nuevas generaciones, los cuales, si bien tienen una estructura específica a través de la historia, también irán evolucionando conforme al tiempo, espacio e ideas en las que se estén inscritas las nuevas generaciones. El *habitus* de cada agente dancístico llevará consigo aquellas adquisiciones incorporadas y adquiridas en su vida personal, educativa y profesional, con ello encarnará sus propios símbolos.

Pues toda la vida y la identidad profesional y personal de los bailarines está basada en su vivencia dentro del campo dancístico, al ser esto algo que siempre ha estado presente en su vida, los agentes pierden su ser, su identidad al no estar activos dentro de esta esfera, es por eso que se mantienen en constante crecimiento y desarrollo de sus habilidades para permanecer dentro del campo hasta que su cuerpo y su edad lo permitan.

La danza sin emoción difícilmente lograría transmitir algo, parte de su construcción y su fin es el de transmitir, representar, en la metodología de la enseñanza como de la práctica de los conocimientos, lleva a los agentes a desarrollarse en diferentes ámbitos que forman parte de su construcción inicial, la formación de su *habitus*, desde el establecer horarios y respetarlos, la práctica, el control de sus emociones y el control de su cuerpo.

Los agentes que pretenden ingresar a la ENDCC, es porque quieren profesionalizarse y obtener reconocimientos que esto conlleva, sin embargo, el acceso se ve dificultado respecto a la alta demanda y la poca oferta de lugares matriculados para pertenecer a una institución dancística.

Según *Data México*, durante el primer trimestre del año 2022, en el país existen cerca de 3,200 bailarines y coreógrafos, de los cuales el 60% (1,920) son trabajadores informales y el 64.6% (2,048) cuentan con un segundo trabajo.

El salario promedio que percibe un bailarín es de 2,970.00 pesos mexicanos trabajando alrededor de 26.2 horas semanales. Sin embargo, entre hombres y mujeres existe una significativa diferencia entre el ingreso:

- Hombres: 3,460.00 pesos mexicanos
- Mujeres: 2,770.00 pesos mexicanos

Los bailarines y coreógrafos tienen un promedio de 30.9 años de edad; y donde más se concentran son en los estados de Ciudad de México (867), Guerrero (646) y Quintana Roo (562). Mientras tanto en Chiapas es donde mayor es el promedio de salarios con 11,500.00 pesos mexicanos, seguido de Morelos con 10,000.00 pesos mexicanos.

Durante el primer trimestre del 2022, las variaciones salariales se vieron afectadas de forma negativa hasta en 20,000.00 pesos mexicanos menos con respecto al cuarto trimestre del año 2021.

Respecto a su ocupación, el 44.9% (1,408) de los 3,200 bailarines y coreógrafos están en Compañías y Grupos de Espectáculos Artísticos y Culturales, el 27.1% (864) como Agentes y Representantes de Artistas, Deportistas y Similares y el 17.8% (544) en Servicios de Preparación de Alimentos por Encargo.

Tan solo 1,156 de los bailarines y coreógrafos cuentan con educación universitaria, de los cuales el 75% (867) cuenta con un trabajo formal.

La Secretaría de Cultura, a través del Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura (INBA), propone un programa nacional de becas artísticas y culturales (anexo 7.8), las cuales constan de 3 modalidades, las cuales son: estímulo para la educación artística, aprovechamiento académico destacado y apoyo a las/los estudiantes mexicanos foráneos, cada una con diferentes requerimientos y montos de acuerdo a las necesidades de los solicitantes. Estas becas son para todas las escuelas del INBA.

- Estímulo para la educación artística. Para las y los estudiantes inscritos regulares en la Formación Artística y en los niveles Técnico y Superior, que demuestran vulnerabilidad económica. Monto: 2,000.00 pesos mexicanos para iniciación y 6,880.00 pesos mexicanos para técnico y superior.
- Aprovechamiento académico Destacado. Para las y los estudiantes reinscritos regulares en los niveles técnico y superior, que demuestren una trayectoria académica y/o artística sobresaliente y/o destacada. Monto: 8,262.00 pesos mexicanos.

- Apoyo a las/los estudiantes mexicanos foráneos. Las y los estudiantes inscritos o reinscritos en los niveles técnico y superior, que demuestren estar realizando estudios fuera de sus lugares de origen. Monto: 11,000.00 pesos mexicanos.

Para que un aspirante a bailarín pueda ingresar a la ENDCC es necesario contar con capitales específicos que le faciliten el ingreso a la institución, pero también existe un factor importante dentro del proceso de selección y es la cantidad de matrícula que las instituciones puedan cubrir, lo que muchas veces impiden que se le dé el ingreso a la licenciatura de danza a muchos.

2.3 Ingreso a la ENDCC

La secretaría de Cultura, a través del Instituto de Bellas Artes y Literatura, convoca cada año al proceso de admisión para el ciclo escolar correspondiente en la Escuela Nacional de Danza Clásica y Contemporánea (ENDCC). La oferta educativa que esta institución tiene, posee carreras dedicadas a la danza clásica y danza contemporánea, en líneas de trabajo tanto como bailarín y docente.

La ENDCC cuenta con un sistema educativo que permite a los alumnos de 16 años que aún no hayan terminado su bachillerato o equivalente y que estén estudiando al momento del registro y proceso de selección, se les brinda la posibilidad de cursar tanto su nivel medio como el nivel medio superior al mismo tiempo en diferentes horarios, con la finalidad de aprovechar su corta edad para la formación dancística y así no perder su lugar en la institución en caso de ser aceptado como alumno de la ENDCC.

En el caso específico de la oferta educativa para la Licenciatura en Danza Contemporánea con duración de 4 años en turno matutino, existen dos condiciones para la entrada al primer año de la carrera o en su defecto para la colocación al segundo año:

- El aspirante debe tener de 16 a 18 años con 6 meses al 31 de diciembre del año en curso, para ingreso al 1.er año
- El aspirante debe tener de 17 a 19 años con 6 meses al 31 de diciembre del año en curso, para ingreso a colocación al 2.do o 3.er año

Para que el aspirante pueda participar en el proceso de admisión, este tiene que cumplir con una serie de requisitos que toman en cuenta para el correcto registro del alumno a inscribirse

y formar parte del proceso de selección, el cual es por vía electrónica, su registro debe contar con documentos oficiales emitidos por la escuela de procedencia que demuestre que el alumno tiene un status activo en el nivel bachillerato o equivalente, boleta de evaluación SEP al año correspondiente, resolución de revalidación de estudios en caso de aún no haber terminado el bachillerato o equivalente, quienes cuenten con esta primera etapa podrán ser parte de las evaluaciones y requisitos específicos. El proceso de evaluación para la Licenciatura en Danza Contemporánea para el ingreso al 1.er año consta de:

Requisitos para el ingreso a 1er año

| Requisitos específicos | Proceso de evaluación |
|--|---|
| <ul style="list-style-type: none"> - Cursar como mínimo el 3.er grado de secundaria o el 1.er año de bachillerato o equivalente durante el ciclo escolar correspondiente - Practicas algún deporte o disciplina corporal - Además del registro de fotos y videos que demuestren sus habilidades | <p>Consta de tres etapas subsecuentes que deberán aprobar para pasar a la siguiente:</p> <p>Primera etapa: evaluación de rangos de movilidad, fuerza, figura y musicalidad</p> <ul style="list-style-type: none"> - Examen técnico-expresivo - Examen de rangos auriculares - Exploración musical <p>Segunda etapa: motricidad enfocada en la danza clásica, aptitudes físicas, así como capacidades y rendimiento físico</p> <ul style="list-style-type: none"> - Examen de música - Clase de técnica de danza contemporánea <p>Tercera etapa: evaluación biopsicosocial</p> <ul style="list-style-type: none"> - Cursos selectivo <p>*Etapa no presencial (fotografía y video)</p> |

Fuente: Elaboración propia

Mientras que el proceso de evaluación para la Licenciatura en Danza Contemporánea para el ingreso al 2.do o 3.er año de colocación consta de:

Requisitos para el ingreso a 2do o 3er año

| Requisitos específicos | Proceso de evaluación |
|------------------------|-----------------------|
|------------------------|-----------------------|

| | |
|---|---|
| <p>- Un año de experiencia en danza clásica y contemporánea para la colación a la cual quiere ingresar</p> <p>- Además del registro de fotos y videos que demuestren sus habilidades, así como su currículum vitae con evidencias que los respalden (constancias, diplomas, reconocimientos, programas de mano, etc.)</p> | <p>Consta de tres etapas subsecuentes que deberán aprobar para pasar a la siguiente:</p> <p>Primera etapa: clase técnica de danza clásica, figura y musicalidad</p> <ul style="list-style-type: none"> - Examen técnico-expresivo - Examen de rangos auriculares - Exploración musical <p>Segunda etapa: clase de técnica de danza clásica con referencia de pares, condiciones físicas, capacidades y rendimiento físico</p> <ul style="list-style-type: none"> - Examen de música - Clase de técnica de danza contemporánea <p>Tercera etapa: evaluación biopsicosocial</p> <ul style="list-style-type: none"> - Cursos selectivo <p>*Etapa no presencial (fotografía y video)</p> |
|---|---|

Fuente: Elaboración propia

Los aspirantes serán seleccionados conforme a la presentación de la totalidad de las evaluaciones y todas sus fases y modalidades, además de los resultados obtenidos por cada uno de ellos sustentadas por el cumplimiento de las condiciones establecidas en cada una de las etapas, también, los estudiantes seleccionados se determinarán con base a la ponderación de las condiciones y las posibilidades reales de atención.

La finalidad que tiene este proceso de selección es conocer las habilidades y conocimientos que tienen los alumnos sobre la danza, así como sus aptitudes y sus áreas de oportunidad conceptuales y corporales capaces de desarrollarse a lo largo de la licenciatura

2.4 Evaluación de la danza

Desde el proceso de selección los aspirantes se encuentran ante criterios de evaluación en los que se especifica quienes son o no aptos para ingresar a la institución, además, ya dentro de la licenciatura siguen siendo evaluados. Las instituciones y los docentes, quienes se convierten en los vigilantes del campo encargados de transmitir conocimientos, pero también de evaluarlos se han encontrado con un debate que ha inclinado diferentes puntos de vista

generacionales entre las formas de hacer y ejercer la danza. A lo largo de los años los alumnos que ahora son docentes profesionales del campo acarrearón con una larga tradición de enseñanza-aprendizaje con métodos de evaluación específicos para las prácticas dancísticas, sin embargo, estas formas de evaluación y enseñanza ya no son validadas de la misma forma por las nuevas generaciones.

La educación básica en disciplinas matemáticas y científicas se cuantifica y califica el aprendizaje por medio de valores numéricos que establecen lo más alto como lo mejor y lo más bajo como lo peor, pero el arte es un campo difícil de definir y de objetivar, pues es de carácter ambiguo, y si consideramos a la educación y el arte como un conjunto lo que se consigue es que la disciplina artística sea complicada de medir, pues al ser un aprendizaje cualitativo es difícil de poder ser medido objetivamente, pues cada persona tendrá una visión distinta sobre ello. La subjetividad es un factor primordial en los criterios de evaluación en las artes, ¿Qué tan objetiva puede ser la evaluación del desarrollo de los estudiantes? Aunque la evaluación de las carreras artísticas ha desarrollado una discusión profunda respecto a los estándares de valoración del talento, Hoepner (1984) en Gionocchio menciona que existe una ausencia de instrucciones respecto a los contenidos y secuencias útiles de validación del proceso de desarrollo de la formación artística.

La evaluación según Hoepner (1984) en Gionocchio es necesaria para el monitoreo de los aprendizajes y para observar el progreso de los estudiantes, los docentes e instituciones pueden ver a través de la evaluación los avances, no solo de los alumnos, sino de la metodología de los profesores, así como los planes de estudios de los organismos artísticos educativos, esto sirve para verificar el desarrollo y los logros, con el fin de que sean refutables dentro de un programa de formación. Su objetivo principal según Gruber (2008) en Gionocchio es medir el desarrollo cognitivo, psicológico, destrezas artísticas a través de pruebas estandarizadas refutadas en métodos inexactos establecidos por las generaciones anteriores. Donna Kay Beattie (1997) plantea que deben de existir criterios definidos a nivel nacional para evaluar los programas artísticos, esto no pretende juzgar los conocimientos y aprendizajes de los estudiantes, pues cada uno se vería diferente dependiendo del contexto educativo particular, sin embargo, se tienen que establecer marcos y criterios de trabajo contextualizados para cada institución, de forma que sea entendida y coherente de manera interna y externa.

En la educación artística profesional, la evaluación estará presente en el inicio, el proceso y la finalización de su carrera dancística. En el campo de la danza, la evaluación inicia desde el momento en que los aspirantes se muestran inmersos en el proceso de selección con el fin de pasar etapa por etapa, lo cual consiste en verificar los conocimientos, habilidades y el potencial de los aspirantes. Durante la formación dancística se debe promover el desarrollo de habilidad y conocimientos entre los jóvenes más y menos experimentados, con el fin de tener un mismo nivel entre todos.

La evaluación superior de los programas de profesionalización académica artística informa sobre el inicio, proceso y la finalización de dicha trayectoria, desde los procesos de admisión, así como el nivel de los conocimientos, habilidades y potencial de los y las estudiantes. Durante la formación se debe promover la calidad de trabajo en cuanto a su conocimiento y sus habilidades.

El debate sobre la evaluación artística si debería ser en mejora del progreso y en el alcance del alumno de los objetivos educativos, como una retroalimentación orientada, pero sin caer en métodos ortodoxos que no convergen con lo que se vive actualmente de manera social y cultural, pues las nuevas generaciones han optado por estrategias de subversión al ver que no están de acuerdo con las reglas de jugar el juego dentro del campo de la educación dancística.

La evaluación y valoración de aptitudes, conocimientos y habilidades dentro de la danza es un campo que se encuentra en controversia, pero sobre todo que se va construyendo y se redefine con las nuevas generaciones, quienes tratan de cambiar las formas de mirar, hacer y ejercer la danza, ¿existe una misma evaluación para todas las carreras artísticas? ¿Cómo se califica la danza? ¿bajo qué reglas o estándares se establece una evaluación de lo bueno o lo malo de un bailarín? ¿Qué se debe o que no se debe evaluar en el campo de la danza? ¿quiénes establecen los estándares de evaluación? Este debate está presente dentro del campo dancístico, el cual ha creado una brecha generacional entre los que fueron las grandes figuras de la danza contemporánea en México y con los que se están convirtiendo en las nuevas personalidades de la danza, desde una nueva visión, mucho más apegada a su realidad.

CAPITULO 3

3.1 DINÁMICA DENTRO DE LA ENDCC

Para esta investigación fue de suma importancia conocer la dinámica de trabajo que mantienen los estudiantes de danza dentro de la ENDCC, tanto la manera en la que se imparten las clases, la forma en la que se les enseñan las bases teóricas, así como las clases prácticas que tienen, que les ayudan a tener presencia y experiencia en el escenario. Por dos factores; las técnicas que ocupan y la cantidad de prácticas que tienen. Las cuales les ayudan a ir formando su habitus y en algunos casos a constituirlo y reforzar aquellas disposiciones que van adquiriendo con el tiempo. Ya que al estar dentro de la escuela, esta les prepara para poder tener mejores herramientas para cuando comiencen a desarrollarse dentro del campo dancístico, ya que esta se convierte en un productor de prácticas y ayuda a la reproducción de estructuras.

Aquí, es importante señalar lo relevante que resultan las relaciones que se forman dentro de la escuela, nos referimos a las relaciones que los estudiantes forman y mantienen con otros estudiantes o profesores, e incluso con la misma escuela. Con la escuela nos referimos a aquellas demandas que los propios estudiantes realizan a la escuela en cuanto a temas relacionados con el plan de estudios, evaluación, entre otros. Con los profesores nos referimos a temas propedéuticos, los cuales involucran las propias exigencias de las clases, de las presentaciones, pero también existe un tema delicado en cuanto a violencia nos referimos, desde aquellos comentarios que parecieran inofensivos, hasta aquellos que resultan en la humillación del estudiante, hecho que desemboca en temas de salud mental y física, los cuales intervienen con su desarrollo, en la pérdida de confianza en ellos mismos y en sus capacidades. Lo cual disminuye su eficacia y ello los lleva a limitarse en sus ejecuciones. Sin embargo, son temas que aún no se hablan de manera abierta, se mantienen con cierto estigma tanto dentro y fuera de la institución. Con los compañeros nos referimos al compañerismo que se tienen entre ellos, tanto de apoyarse mientras puedan, como el reconocimiento interno entre ellos para darse cuenta de las cosas que tienen que trabajar cada uno de ellos, sus debilidades como sus fortalezas, fortaleciendo el juego limpio. Dado que, aunque muestren ese apoyo mutuo, existe el deseo interno de sobresalir e intentar sobrepasar sus propios límites con el fin de ser vistos y ser tomados en cuenta. Ya que las presentaciones que tienen sirven de plataforma para que compañías de danza puedan verlos y considerarlos para

trabajar con ellos, y esa es otra de las ventajas que mantiene la escuela, así como la planta docente la cual les ayuda a tener una vinculación directa con el campo a un nivel profesional y laboral.

Hay un punto relevante dentro de la investigación y es la visión que ellos mismos tienen de lo que ellos consideran que es un bailarín, visto desde que ellos ya cuentan con una experiencia dentro del subcampo de la danza, por ello, nos referimos a la formación que están recibiendo en este momento al estarse formando como bailarines. Las consideraciones van desde las capacidades que tienen que tener, la experiencia, las cualidades, así como las características físicas con las que debe de cumplir. Una imagen que la gran mayoría ya tienen descrita en la mente, dado que hemos aceptado las características de un bailarín eurocentrista: blanco, delgado, alto, etc.

No imposible pero difícilmente de esta parte del hemisferio se encontrará a un aspirante a bailarín que logre cumplir con esos requisitos, por lo cual, el peso para lograr el objetivo de convertirse en un bailarín profesional radican en aquellas capacidades que logren desarrollar, tanto como la disciplina que mantengan y algunas características anatómicas descritas en la misma convocatoria para ingresar a la escuela. Pero a lo largo de los años se ha intentado romper con ese patrón, con esa idea que se tiene de un bailarín, pero si regresamos al punto de encuentro con las personas que son responsables de su educación en este momento, aquellas que ya cuentan con la formación de un habitus y que, en esta tarea de enseñanza, se encargan de este nuevo conjunto de disposiciones que el estudiante va adquiriendo a partir de su educación, pareciera que resulta ser una práctica de reproducción difícil de modificar. Pero difícil no es imposible, una vertiente que da paso a los inicios de la propia danza contemporánea con Martha Graham, donde buscaba la aceptación de la diversidad anatómica arriba de un escenario.

CAPITULO 4

4.1 ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN DE RESULTADOS

En las entrevistas realizadas, de manera reiterada, se presentaron temas y aspectos dentro de la esfera de la danza, los cuales están planteados dentro de nuestra investigación, sin embargo, existieron tópicos que no se tenían contemplados y que ahora son parte

fundamental en el proyecto, pues se consideran importantes al ser mencionados por la mayoría de los estudiantes.

La relación entre entrevistados y entrevistadores fue amigable, cordial y respetuosa, existió la disposición de ambas partes en todo momento. Pudimos notar que en la mayoría de los diálogos los alumnos se sentían nerviosos al inicio, sin embargo, con el tiempo se fueron desenvolviendo cada vez más, sobre todo al hablar acerca de la danza.

A nivel macro, se tocaron temas relacionados con el campo de la danza, así como su contexto y el panorama en la cual está inmersa la escuela, y las apuestas y oportunidades que ofrece la ENDCC como institución profesional en danza a los estudiantes. Mientras que a nivel micro, se consideraron temas relacionados a los capitales específicos que poseen (económico, cultural y social) así como la intervención de estos en la vida educativa de los bailarines, además de conocer el papel del factor económico en sus carreras, también se abordaron temas sobre las relaciones y ambientes con los profesores y sus compañeros, lo que nos permitió adentrarnos en la esfera dancística y a sus experiencias personales durante el proceso de selección e ingreso a la ENDCC, así como sus obstáculos. Además de conocer el habitus de los estudiantes que conlleva los conocimientos, habilidades, estructuras, prácticas, estrategias, conocimientos conceptuales y corporales en la ejecución de su arte, tomando en cuenta la experiencia y/o trayectoria individual de cada uno de ellos con la danza antes del ingreso a la institución

Se realizaron ocho entrevistas a alumnos del tercer año de la licenciatura de Danza Contemporánea en la Escuela Nacional de la Danza Clásica y Contemporánea. A lo largo de esta investigación, nos enfocamos en conocer cómo es el desarrollo de los estudiantes de danza contemporánea de la ENDCC, comprender el contexto en el cual se desenvuelven antes y durante su ingreso a la institución, y con ello intentar entender el papel que juegan dentro de la esfera dancística.

Para iniciar con el análisis de las entrevistas tomamos como referencia los conceptos planteados por Bourdieu –habitus, campo y capitales– y que retomamos en este proyecto, con el fin de poder relacionarlos con la codificación realizada con el programa “Atlas.ti”, en donde se organizaron algunos de los códigos que consideramos relevantes para dar respuesta a nuestra pregunta de investigación y que se alinearan a los objetivos generales y específicos planteados a lo largo de este trabajo.

Es importante señalar que los códigos, nos ayudaron, en primera instancia a poder distinguir, clasificar y profundizar cada categoría sobre los distintos temas que se presentaron en las entrevistas, sin embargo, al relacionarlos cada concepto se convierte en la totalidad sobre aquello que representa la construcción de un bailarín, por lo cual su análisis se ha llevado a cabo con el debido cuidado para no pasar por alto ninguno de ellos.

El análisis de la categoría *campo* sitúa trece códigos específicos a partir de la relación y el ambiente antes y durante el ingreso a la ENDCC, las ventajas de la institución, la estructura de la danza contemporánea dentro de la licenciatura, así como el panorama del arte dancístico y su campo laboral en México, así como el desarrollo de las prácticas dentro de su formación como alumnos de dicha licenciatura.

En un inicio, comprendemos la examinación presentada por Pierre Bourdieu con respecto a la denominación de campo como un sub espacio social estructurado de posiciones en las que se puede analizar de manera independiente aquellas características de sus ocupantes, definido como un campo de fuerzas y un campo de luchas para conservar o transformar la relación de fuerzas (Bourdieu, 1999: 6)

Una vez entendido el espacio donde se desempeñan los agentes y las prácticas dancísticas, a partir de las entrevistas, se indagó en la perspectiva sobre el proceso de selección de la Escuela Nacional de Danza Clásica y Contemporánea (ENDCC), contemplando aspectos a desarrollar a continuación, tales como: la experiencia previa en el campo artístico, el ambiente con los demás aspirantes, las prácticas y conocimientos desarrollados durante el mismo. Lo anterior, permitió conocer de mejor manera y comprender la posición de los agentes tanto como aspirantes a ingresar, como en su facultad de alumnos pertenecientes a una institución formativa de bailarines profesionales.

En un primer momento, los estudiantes describieron desde su propia experiencia la trayectoria previa a ingresar a la ENDCC, misma que se muestra a continuación en la siguiente tabla:

Experiencia artística por alumno

| Alumno | Danza | Música | Teatro | Otras |
|---------------|--------------|---------------|---------------|--------------|
|---------------|--------------|---------------|---------------|--------------|

| | | | | |
|------------------|---|---|---|--------------------|
| Alexa Salas | x | | | Actuación |
| Bruno Miranda | | x | | |
| Carlos Arteaga | x | | x | |
| Claudia Silveira | | | | Gimnasia Artística |
| Daniela Cabrera | x | | x | |
| Jesús Camacho | x | | | |
| Salvador Nacif | | x | x | |
| Sofía Campero | x | x | | Gimnasia Rítmica |

Fuente: Elaboración propia

Como podemos apreciar en la tabla anterior, los ocho estudiantes desempeñaron actividades incorporadas dentro del campo artístico y relacionadas con la danza desde antes de ingresar a la licenciatura de danza contemporánea en la ENDCC.

Cinco de los ocho estudiantes entrevistados declararon haber cursado anteriormente materias, cursos o programas específicos de danza en instituciones educativas públicas o privadas. Por otra parte, los otros tres alumnos que no contaban anteriormente con educación específica en danza expresaron la relación existente entre las artes y/o actividades realizadas previo al examen de selección y la danza contemporánea.

“Yo estuve en recitales de guitarra, todo indicaba que yo iba a estar en música, pero en la materia de iniciación a la danza la maestra que me tocó incentivaba mucho las prácticas escénicas entonces tuvimos muchas prácticas escénicas, en las cuales pude experimentar lo

que era al menos para mí en ese momento el corporizar la música.” (Salvador Nacif, 2022; Tercer año).

Es importante reconocer en este momento el nexo existente en las similitudes por parte de los aspirantes con relación a sus conocimientos en el campo artístico para acceder al nivel profesional en la ENDCC, y desempeñarse hoy en día como estudiantes en el nivel superior, donde sus capacidades y habilidades son puestas en práctica en las clases y presentaciones requeridas por la misma institución, tal cual como se menciona en *Algunas propiedades de los campos*, (Bourdieu, 1977, 138) en este caso los alumnos recién ingresados demuestran sus conocimientos prácticos en un espacio social donde estará en juego todo su pasado.

Por otra parte, también se indagó acerca del ambiente durante el proceso de selección al que se enfrentaron los aspirantes para poder entrar al campo académico de la danza, en el cual pondrían en práctica el habitus y capital cultural adquirido de cada uno para cumplir con los requisitos de ingreso demandados por la ENDCC, y las luchas que presentaron ante los demás aspirantes.

“Muy competitivo, la verdad. Yo creo que es más pesado el proceso que ya estar dentro de la escuela, porque todo el mundo tenemos el estereotipo de que los bailarines todo el tiempo quieren ser el centro de atención y que todo el tiempo hay que demostrar patas y que soy más elástica y ¿sabes?, entonces yo me acuerdo de que era, entrar al salón y sentir una tensión así, brutal, un ambiente muy competitivo, muy poco sano también” (Daniela Cabrera, 2022; Tercer año).

Los testimonios obtenidos por parte de los entrevistados, destacan en su mayoría la competitividad existente durante las etapas del proceso de admisión, mediante la utilización de conceptos clave como: retador, tenso y difícil o complicado. Asimismo, correlacionaron este sentido de competitividad por sobresalir y ser destacado, principalmente como algo constituido por la misma institución y la estructura dancística para obtener un lugar como profesional, pero también por parte de los mismos aspirantes debido a la exigencia propia y al límite al que se someten para destacar.

En relación con la problemática expuesta anteriormente, el análisis se centró en cuestionar a los entrevistados acerca del ambiente que se genera dentro de la institución educativa a la que pertenecen. En este sentido, se consideró abordar dos componentes que comprenden tanto a

los demás estudiantes como a docentes encargados de impartir las clases teóricas y prácticas en la licenciatura de Danza Contemporánea.

Los discursos emitidos por parte de los alumnos mencionados, con respecto a el ambiente generado en el entorno en el que expresan día con día como estudiantes de la licenciatura en danza, expresa un contraste en las manifestaciones de los agentes que se desempeñan en el mismo campo educativo, en otras palabras, los entrevistados referían a una convivencia social sana en la que facilitaba el proceso de formación profesional que actualmente se encuentran cursando, lo cual es único en el grupo de estudiantes que entrevistamos esto debido a las estrechas relaciones que crearon al compartir su tiempo, sin embargo, ellos mencionaron que no es así en todos los casos.

Visto de esta forma, los alumnos de la ENDCC intentan generar un ambiente de libertad creativa entre docentes y alumnos, en el que la iniciativa por generar bailarines profesionales trasciende en un ambiente lleno de empatía y respeto mutuo, en la mayoría de los casos.

Para finalizar, desde una perspectiva más general se retomó el cuestionamiento sobre el ambiente, pero ahora enfocada a la relación con sus docentes, por parte de los entrevistados debido a sus experiencias personales, esto ha traído consigo diversas expresiones positivas y negativas que es relativa dependiendo de la relación con su profesor, pues nos mencionaron que hay profesores más conservadores que otros, en este caso, las relaciones de los alumnos con los docentes son diferentes, esto por las formas de pensar y ejercer la danza, pues con los profesores de mayor edad existen comentarios violentos que son normalizados, justificados y guiados hacia el crecimiento potencial como futuros bailarines profesionales.

“La gran mayoría de los maestros son como que tienen una escuela antigua, creo que es una (...) su violencia está tan normalizada que ellos no lo ven como violencia, los comentarios sobre cuerpos ajenos, creo que es algo que todos debemos ahorrarnos o mínimo aprender como externas sin que afecte al otro, o preguntar si podemos opinar sobre el cuerpo, creo que eso es algo que todos los maestros les hace falta como trabajar específicamente, y con tocarnos para corregirnos y así” (Claudia Silveira, 2022; Tercer año).

“Hubo una maestra que sí hubo una ocasión que me dijo “qué no tienes otro leotardo porque la verdad casi casi te ves muy mal” y así les preguntó a todos: “díganle a su compañera que

parece”, todos callados, yo en serio me sentía bien incómoda” (Sofía Campero, 2022; Tercer año).

A raíz de lo expresado por los diversos entrevistados se explica así, el planteamiento de las diversas manifestaciones en las que recibieron algún tipo de violencia, haciendo referencia principalmente en las señalizaciones puntuales hacia sus cuerpos, aclarando que no todos los entrevistados mencionaron haber sido afectados por comentarios, pero sí conocer escenarios similares en el mismo entorno con otros compañeros de clases.

La violencia simbólica, es aquello que ni siquiera se percibe, pues esta ha sido apoyada y normalizada por las expectativas colectivas o creencias socialmente inculcadas. (Bourdieu, 1989, 173), en el caso específico de los estudiantes de danza es ejercida hacia el cuerpo de los bailarines, relacionadas con la figura corporal y los estereotipos de la construcción idealizada del bailarín profesional, representadas mediante estructuras dancísticas tradicionales.

Resulta clara la diferenciación que prevalece en los discursos emitidos por parte de los estudiantes, entre el ambiente con sus compañeros de clase y con algunos profesores de clase, expresando en ambas partes situaciones que ejemplifican más allá que la exteriorización del habitus de cada uno de ellos, sino que los componentes que integran en este caso el campo dancístico a nivel profesional.

En este mismo orden de ideas y con el objetivo de comprender los elementos dentro de su proceso formativo como bailarines profesionales, es que procedemos a analizar de manera exteriorizada las concepciones percibidas por parte de los estudiantes con respecto a su círculo social cercano, en este caso comentarios recibidos en cuanto al estudiar una licenciatura en danza contemporánea.

“Pues la verdad es que afortunadamente la mayoría de personas de mi círculo se dedican, como al arte o similares y entonces pues sí lo visualizan de cierta manera como una profesión seria, y que conlleva su tiempo y responsabilidades, sí me apoyan bastante en todo ese aspecto” (Bruno Miranda, 2022; Tercer año).

El apoyo mostrado por el círculo social cercano a los estudiantes refleja las interacciones humanas en el contexto social de la profesionalización dancística, se apreció que gran cantidad de los entrevistados recibieron influencia por parte de las personas cercanas para interesarse por una carrera artística: familiares y amigos, y a pesar de que hubo quien

mencionó que no existió alguna relación cercana que lo introdujera en el campo de la danza, sí recibió total apoyo para desempeñar las prácticas en el contexto donde se conformarán como bailarines profesionales.

Se consideró no solamente indagar acerca de los comentarios del círculo social cercano a los estudiantes, sino que también se planteó el cuestionamiento sobre los comentarios existentes por otros grupos sociales acerca del estudiar una licenciatura en artes, específicamente la licenciatura en danza contemporánea.

Los testimonios aportados por parte de los estudiantes enfatizaron en su mayoría en temas relacionados con la remuneración económica, los estereotipos generalizados de estudiar danza tanto para el género femenino como masculino y la valorización de la danza como licenciatura.

“Siento que en general la gente que no está dentro de esos nichos lo considera como un riesgo y es lógico, no. Porque contextualmente no estamos acostumbrados a, sobre todo a la remuneración no estable, siento que muchas veces lo que da miedo de las carreras artísticas es que existe el pago por proyecto, y no, casi nunca es pago por mensualidad o pago por quincena como pasaría en otras licenciaturas, entonces siento que eso es como lo que da miedo (...) Específicamente en la danza y hablando desde mi género siento que muchas veces las otras personas lo ven como... pues como algo determinado al género femenino y constantemente están repitiendo eso” (Salvador Nacif, 2022; Tercer año).

Sus afirmaciones muestran el panorama de la danza en México y la estigmatización que esta tiene dentro de los círculos cercanos a ellos, en donde muestra que al no conocer el campo les es complicado poder entenderlo y conocer la dinámica dentro del mismo e incluso los hacen dudar sobre poder dedicarse a esta profesión.

Con la finalidad de entender bajo qué disposiciones los estudiantes se rigen en la institución y en general en la danza, se analizaron los testimonios de los alumnos acerca de las reglas existentes que garantizan y guían los comportamientos de la comunidad educativa. En esta ocasión el cuestionamiento parte del supuesto conocimiento de los agentes, a partir de su trayectoria académica durante las clases teóricas y prácticas en dicha institución.

Para esto, es importante establecer que Bourdieu determina que:

“Por regla se entiende un principio de tipo jurídico más o menos consciente producido y dominado por los agentes o un conjunto de regularidades objetivas que se imponen a todos aquellos que entran en un juego”. (Reyes, 2006; 127)

En un primer momento los alumnos reconocieron las reglas y las conductas en sus clases, relacionadas principalmente con Reglas que sobreviven por mutuo acuerdo o que están estipuladas en un convenio. aquellas normas que son establecidas dentro de la ENDCC y que repercuten en la formación de los estudiantes, haciendo mención y referencia a lo que suscita el artículo número 15 situado en el Título Segundo. Capítulo IV. del Reglamento de Funcionamiento Interno de la ENDCC, autorizado por la Subdirección General de Educación e Investigación Artísticas, el cual establece lo siguiente:

Artículo 15. Las y los alumnos durante su participación en las Prácticas Escénicas, Prácticas Académico-Artísticas, montajes finales o Prácticas de Campo, deben atender las indicaciones docentes, así como de las y los coreógrafos, con relación al uso de uniforme, peinado, maquillaje o vestuario.

“Las reglas si te das cuenta son más que nada de puntualidad y de asistencia que de otro tipo. En ballet es donde sí tenemos la norma de usar el uniforme diario y el no usar uniforme implica bajar puntuación en tu calificación” (Charlie Arteaga, 2022; Tercer año).

Como podemos apreciar, existe un claro conocimiento de los alumnos hacia las normas de la institución, tanto por experiencia propia y por la transmisión de los docentes, sin embargo, estas normas también se encuentran reguladas bajo un reglamento académico autorizado para el campo de la danza en general, por la Subdirección General de Educación e Investigación Artísticas, perteneciente al Instituto Nacional de Bellas Artes.

Sin embargo, existen reglas dentro del campo que están establecidas sin estar escritas, sino que son enseñadas y aprendidas por medio de la experiencia propia o de los demás.

Los alumnos reconocieron las reglas y las conductas en sus clases, relacionadas principalmente con la puntualidad tanto en los ensayos como en sus presentaciones de las respectivas obras, mismas que acreditaron como eje importante para configurar una disciplina que les permita desarrollarse de manera destacada en el ámbito profesional.

“Creo que son reglas como que nosotros mismos nos damos cuenta, como que nosotros mismos las vamos creando por experiencia y nos las van dando por experiencia, porque, por ejemplo, no podemos darnos ese lujo de llegar tarde porque no bailamos, entonces, no es algo que esté escrito o que nos hayan dicho al principio, simplemente es: alguien llegó tarde, no bailó, entonces buscamos no llegar tarde porque, sabemos que va a suceder, entonces es esta disciplina que vamos forjando” (Claudia Silveira, 2022; Tercer año).

“No sé cuándo estamos en funciones por ejemplo no podemos faltar, cuando estamos montando coreografía y montaje no podemos faltar a los ensayos porque pues si no vas no entras a bailar en esa parte de la coreografía, o sea lo que se monta ese día tú ya no lo bailas” (Sofía Campero, 2022; Tercer año).

Según Bourdieu, menciona que las reglas están implícitas en el aprendizaje del juego del campo, no es que estén escritas, sino que son interiorizadas por en la actividad misma y dentro de las interacciones prácticas del campo de la danza y con los agentes y vigilantes del campo.

“Si tú no tienes una inteligencia emocional, ir a terapia, ser conscientes de las emociones que estás sintiendo, por qué las estás sintiendo, para qué las estás sintiendo y no replicar ciertos patrones para mí tampoco puedes estudiar ninguna disciplina artística porque está en contacto con tus emociones, con tu vulnerabilidad, necesitas saber y entenderla para poder expresarla. Para mí también existen problemas para estudiar danza u otro tipo de licenciatura artística si tú no tienes una dedicación y una disciplina, pero no entendida como una norma, como ir diario a clase o algo así. Si tú no tienes una metodología con tus propios horarios” (Salvador Nacif, 2022; Tercer año).

Es así, que entendemos el principio del funcionamiento del campo cultural, a partir de las nociones conscientes de estructura de los propios agentes, que, sin existir un escrito específico de regla con relación a la disciplina, reconocen su posición dentro del campo.

En la esfera de la danza se pueden llegar a presentar una gran variedad de obstáculos e incidencias durante su proceso de formación, los cuales deberán ser superados para hacerse de un título profesional que los haga acreedores como bailarines profesionales. Es por esto que, desde la perspectiva de los entrevistados se hallaron diversos obstáculos a analizar, los cuales posibilitan el acercamiento detallado al campo artístico.

“Un gran obstáculo que sucede en México es que no hay apoyo para las personas que tienen todo, todas las capacidades corporales y emocionales, pero no tienen cómo este factor económico” (Claudia Silveira, 2022; Tercer año).

“Físicamente también porque te miden todo, tu estatura, obviamente te pesan, checan todo todo de tu cuerpo para ver si es apto y pues también es como difícil pensar que probablemente no puedas entrar solo por tu físico” (Alexa Salas, 2022; Tercer año).

Como podemos apreciar, el recurso económico y la estructura corporal prevalecen en la mayoría de los testimonios otorgados por parte de los entrevistados, tanto para acceder a una institución de danza como para obtener el nivel profesional y poder desarrollarse en el campo.

El factor económico es un componente que gira en torno a los estudiantes día con día en sus manifestaciones artísticas, los esfuerzos han llegado de ellos mismos para continuar en la danza contemporánea, como también de su círculo social cercano y de apoyos gubernamentales que han requerido para poder pagar sus gastos.

En los casos relacionados con el cuerpo se optó por el cuestionamiento pertinente a conocer de qué manera ellos lo han afrontado, entre las respuestas se suscitaron diversos diálogos en los que se ha requerido más allá del cuidado físico, mediante terapias y rehabilitaciones.

“Un obstáculo sería... ehh... por ejemplo, para estar en la escuela te revisan la espalda, entonces si tienes algún problema de espalda, una lesión o en las rodillas ¿no? O sea, si tienes las rodillas chuecas pues es un obstáculo y un impedimento porque ahí sí ya no tiene nada que con, la parte física, tiene más que ver con la estructura del cuerpo” (Charlie Arteaga, 2022; Tercer año).

El enfoque determinante en los estudiantes para enfrentarse ante este tipo de obstáculos han sido eje fundamental para continuar en el campo artístico, más allá de las capacidades o

habilidades con las que ellos cuentan, han retomado de la misma representación del bailarín profesional elementos que les han permitido hacerse de un lugar en una institución de nivel profesional.

Para ingresar a una de las instituciones más reconocidas de la danza, en palabras del Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA), los aspirantes requieren ciertas características específicas para lograr entrar a la ENDCC, esta institución les otorga facilidades y validación a todos los alumnos que egresen de esta institución. Una de las ventajas más notables y repetida por la mayoría de los estudiantes, es que dicha institución permite a los aspirantes poder ingresar a una edad temprana a la licenciatura y sin haber terminado aún el bachillerato, esto les permite cursar el año escolar en el que están inscritos por las mañanas y la licenciatura en las tardes, en caso de ser aceptados, lo que le permite a los estudiantes entrar desde los 17 años a la institución y así moldear su cuerpo y perfeccionarlo a la práctica dancística.

Los comentarios de los estudiantes destacaron la relevancia que esta misma institución sostiene a nivel nacional en comparación con otras escuelas de nivel profesional. Además, los testimonios coincidieron conjuntamente en que los profesores que imparten clases cuentan con un nivel académico que les otorga la oportunidad de hacerse de herramientas para posteriormente salir al campo laboral.

“Los maestros que tiene la escuela son (...) pues fueron en su momento y lo son ahora, como grandes influencias en la danza contemporánea en México, muchos fueron como creadores de compañías como muy importantes que existieron y que existen y creo que pues conocen como este mundo ya profesional de la danza” (Claudia Silveira, 2022; Tercer año).

A pesar de las diferentes ideas sobre los métodos de enseñanza y aprendizaje que transmiten los profesores, los alumnos aseguran que los docentes destacan por su labor, pues tiene un amplio bagaje de conocimientos dentro del campo que aportan a la enseñanza de los alumnos.

Por otra parte, los alumnos comentaron las bases con las que cuenta la ENDCC, particularmente en el programa de estudios, donde consideran un acierto la implementación de diversas técnicas dancísticas y saberes de otras ramas artísticas que complementan la danza y que en otras instituciones no facilitan la orientación y formación de los alumnos como bailarines, lo que amplía sus conocimientos en comparación con otras instituciones.

“En la academia de la Danza Mexicana solo tienen una clase de técnica Graham y una de técnica limón y eso es lo único que ven todo el año y luego el otro año llevan una de otra técnica y así. Todos los años llevas dos maestras así como eje y estas maestras no dan una técnica específica, sino dan una cosa que es justamente técnica mixta, que es donde combinan elementos de varias técnicas para ir viendo a que te acomodas tú”(Bruno Miranda, 2022; Tercer año).

El contexto académico de la danza en el que se sitúan los agentes permite conocer las concepciones subyacentes del campo laboral y el panorama de la danza en México. Para nuestros entrevistados, en México las oportunidades de laborar como bailarín profesional resulta complejo debido a la escasa apertura de espacios en las compañías, los estereotipos de la sociedad a los bailarines y la danza como profesión, el poco desarrollo y la poca difusión cultural, los bajos sueldos, etc. Pero no solamente la falta de oportunidades en la danza en general, sino que también está ampliamente relacionada con la falta de apoyo al arte en nuestro país.

Los estudiantes aseguran que existen muchas formas de desempeñar su profesión como bailarines y no está solamente centrado en aquellas compañías profesionales, si bien es cierto que el campo artístico resulta atractivo para la mayoría de los estudiantes de danza, algunos de ellos, no necesariamente se ven laborando como bailarines profesionales, nos mencionan que pueden dedicarse a la docencia, a la investigación de la danza, o ser bailarines de espectáculos, de shows, de teatro musical, de medios televisivos, de cine, etc.

“No estoy casado con la idea de que a fuerzas si no entro en una compañía no tengo un éxito laboral, más bien pues ampliar mi campo y ver otras opciones que también hay y que a lo mejor incluso terminó disfrutando más que una compañía” (Bruno Miranda, 2022; Tercer año).

“Me gustaría vivir de la danza definitivamente, ya sea en alguna compañía de conte o como maestra dando clases, ya sea de conte, técnica o de estilo o bailando con artistas, etc. Pero sí me gustaría definitivamente vivir de la danza, ese es mi más grande sueño” (Alexa Salas, 2022; Tercer año).

Existen diversas formas en las que los bailarines pueden desarrollarse profesionalmente, asegurando que cada uno está en busca de oportunidades y no están cerrados a ninguna opción.

La experiencia de los bailarines antes y durante su ingreso a la ENDCC ha formado su cuerpo y moldeado sus conocimientos y habilidades hacia la práctica dancística, el habitus de los bailarines nos muestra la forma en la que ellos se han desarrollado desde que iniciaron en la danza y lo que los ha formado hasta este punto de sus vidas, es por eso que en la codificación del habitus tomamos en cuenta la experiencia/trayectoria/formación de los alumnos para conocer el contexto en el que se desarrollaron desde que iniciaron en la danza, así como saber su estilo de vida, prácticas dentro de la ENDCC, dinámica del campo y los cambios que han tenido que pasar para convertirse en futuros bailarines.

Conocer la edad de nuestros entrevistados fue considerado importante debido a la frecuencia con la que se abordó el tema, para así conocer su primer acercamiento con el arte y el tiempo llevan practicando, lo que llevó a interiorizar conocimientos y experiencias.

“Al mismo tiempo pues soy el más grande del grupo, a nivel edad y siento que eso de alguna manera y otra me ha ayudado a no presionarme con la edad para mí implica un reto muy grande el entrar a un grupo con personas más chicas y el sentirme acogido de esa manera y sentir que no soy juzgado por ser más grande, no ser juzgado porque qué va a hacer de su vida” (Salvador Nacif, 2022; Tercer año).

“Tal vez ya no puedo continuar con este camino de la danza porque yo me sentía demasiado grande, yo tenía 17 años y decía, pues no, o sea, se necesita empezar desde chico, entonces pues lo deje” (Charlie Arteaga, 2022; Tercer año).

Los estudiantes consideran importante la edad para poder desarrollarse en la danza pues aseguran que mientras más chico inicies tienes más posibilidades de moldear tu cuerpo a la práctica dancística.

El acercamiento temprano a algún tipo de arte, permite un desarrollo dentro de alguna apreciación artística, tanto el involucrarse a una edad temprana o de tener el conocimiento de la existencia de este arte, lo que determina su trayectoria. De igual manera el desenvolverse en otras actividades que demanden cierta disciplina, cumplimiento de horarios, de entrenamientos y de competencias, preparan a los agentes, dado que al dedicarse de manera profesional a esto comprende cuál es el papel que tiene que ir desarrollándose y alcanzar un objetivo.

En este punto, es importante señalar que de los ocho entrevistados, siete crecieron y residen en la Ciudad de México o pertenecen al área metropolitana, solo una de nuestras entrevistadas viene del interior de la república, Campeche. Un punto importante a considerar ya que, pues su cambio de residencia cambió su estilo de vida y sus relaciones, algunas prácticas que se vieron modificadas por dos factores, la decisión de estudiar danza y el hecho de estudiarla fuera de su entorno conocido, de estudiar esta carrera hasta la Ciudad de México.

“Pues al principio cuando recién me vine si fue algo muy fuerte, como todo esto de dejar la vida que tenía, dejarlo todo e irme a estudiar con personas nuevas que no conozco, fue algo difícil, complicado, pero ya después como de los primeros seis meses, pues estuvo bien, empecé como abrazar todo esto y entender que todo el sacrificio y todo lo que llegué pues a sentirme mal o sentirme triste, es algo que en un futuro dará sus frutos y es algo con lo que ahorita me siento muy a gusto, me siento satisfecha con todo este ambiente de la escuela con mis amigos y con mis papás igual la relación está muy bien” (Claudia Silveira, 2022; Tercer año).

El cambio de vida que experimentó dicha estudiante dió paso a las dudas, y no solo de ella sino del círculo social que la rodeaba y en el cual había crecido, ya que estaba rompiendo con la secuencia que deberían seguir ciertas prácticas interiorizadas dentro de su grupo social, tal y como lo menciona Bourdieu con respecto a las relaciones parciales, pues rompía, de cierto modo, con el sistema de las relaciones circulares que unificaban la estructura a la cual ella pertenecía.

“por ejemplo mi papá, pues fue algo como que al principio no, no terminaba de asimilar, sin embargo, pues cuando empecé a estudiar aquí en la Ciudad de México empezó como a investigar por el tema y se empezó como a emocionar por mis gustos y la carrera que había elegido y mi mamá siempre fue como muy empática con todo esto y siempre tuvo la idea de que la danza es una carrera y que es algo de lo que puedo vivir” (Claudia Silveira, 2022; Tercer año).

Sin duda el miedo y la incertidumbre se hicieron presentes, pero fueron parte del aprendizaje y crecimiento personal que experimentó nuestra bailarina para cumplir con su objetivo que es el de ser una bailarina profesional.

Estas prácticas interiorizadas desde temprana edad y que se comparten en los círculos sociales y los contextos en los que ellos se desarrollaron forman parte de su trayectoria, influencia y formación dentro de la danza, lo que Bourdieu menciona como habitus:

“el habitus es el medio por el cual se aprende, a propósito de las relaciones parciales, el sistema de las relaciones circulares que unifican estructuras y prácticas, siendo el habitus producto de estructuras, productor de prácticas y reproductor de estructuras, resultado de la interiorización de los principios de un arbitrario cultural, capaz de perpetuarse después de que cesa la acción pedagógica, y por eso perpetuar en las prácticas los principios del arbitrario interiorizado” (Bourdieu en Capdevile, 1970; 29)

Este concepto nos ayudó para conocer sobre las estructuras y prácticas en las que se han desarrollado los estudiantes. Acorde a lo anterior logramos identificar algunas de las respuestas de nuestros entrevistados, donde nos dimos cuenta que al momento de contestar algunas de las preguntas, sus contestaciones estaban guiadas hacia todo aquello que habían visto y aprendido sobre la danza y en específico el deber ser de un bailarín. Dichos conocimientos vienen de todas aquellas estructuras con las que se familiarizaron, pero sobre todo que se han transmitido por medio de la percepción del campo por los agentes internos y externos a este.

Los alumnos se encontraron con algunas nociones y valoraciones en cuanto a la danza, debido a la transmisión de estos principios de aquellas ideas sociales que se tienen respecto a las características por cumplir de un bailarín. Debido a estas valoraciones los estudiantes han creado una idea específica sobre cómo es, cómo debe verse y comportarse un bailarín en la danza, las cuales vienen de estructuras tradicionales impartidas, no solo en la danza en México, sino, en el mundo, lo cual crea una composición corporal respecto a los bailarines y sus cuerpos, que es completamente distante a su realidad, pues involucra todo un contexto histórico diferente.

De igual manera, haciendo referencia a uno de nuestros objetivos, pudimos notar que la mayoría de los entrevistados reconocen ciertas características debe cumplir un bailarín de danza, de manera profesional y personal, estas ideas son concebidas e interiorizadas por cada uno de los alumnos debido a su trayectoria, lo que ha hecho que esto se haya impregnado en

la forma de ver la danza y a un bailarín, como lo define Bourdieu resultado de la interiorización de los principios de un arbitrario cultural. El *illusio*, es la forma en la que se juega el juego, es aquí donde los entrevistados han identificado la dinámica del campo de la danza.

“Tenemos esta visión occidentalizada del estereotipo de un cuerpo de bailarina muy esbelto, por más que es danza contemporánea que según esto estamos que queremos romper con todos los ideales del ballet y los cánones y todo pero finalmente es muy difícil luchar con todas estas ideas de la sociedad que ya llevan años y que pues tan solo [...] deja tú, ya los maestros que están viejitos y tienen esas ideas nosotros mismos seguro al ver, al ver, o sea uno mismo ya tiene el ojo ya educado, ¿no? o sea ya tenemos esa postura de decir una bailarina delgadita se ve bonita y la otra como no sé cómo no tanto, no me gusta” (Sofía Campero, 2022; Tercer año).

“En este año estamos llevando técnica vaganova que es la rusa, no podemos comparar nuestro cuerpo con el cuerpo de una persona rusa, es como imposible y aun así, el ballet se me hace una técnica y una danza bastante clasista, en nuestra escuela es muy raro que vaya a salir alguien moreno en clásico, es como, o alguien feo, que la belleza subjetiva verdad” (Claudia Silveira, 2022; Tercer año).

Los estudiantes mencionan que parte de los conocimientos de un bailarín es la idealización y el estereotipo que se presenta respecto a los cuerpos, lo cual hace la gran distinción entre quien es apto o no para ser un bailarín, características que son independientes a las habilidades, conocimientos y el talento de la persona, pues aseguran que tener las aptitudes que son requeridas no asegura tener el talento necesario, pues la ENDCC y las instituciones de danza se encargan de formar y perfeccionar dichas aptitudes que con la práctica se convertirán en su talento.

“tenemos esta visión occidentalizada del estereotipo de un cuerpo de bailarina muy esbelto, por más que es danza contemporánea que según esto estamos que queremos romper con todos los ideales del ballet y los cánones y todo pero finalmente es muy difícil luchar con todas estas ideas de la sociedad que ya llevan años y que pues tan solo (...)o sea ya tenemos esa postura de decir una bailarina delgadita se ve bonita y la otra como no sé cómo no tanto, no me gusta [...] que tristeza, yo caigo justo en esos estereotipos porque para mí pues un bailarín profesional es alguien esbelto, una chica pues esbelta, fuerte” (Sofía Campero, 2022; Tercer año).

Cada uno de los estudiantes dentro de la escuela y a lo largo de su trayectoria dancística es consciente sobre sus capacidades y sus limitantes, una observación que no solo se basa en ellos mismos, sino también de aquellos vigilantes del campo, como los maestros, que los rodean en todo su proceso de formación, pero también sus compañeros, pues entre ellos mismo existe una competencia por lograr destacar y ser el o la mejor en el campo, lo cual depende de las habilidades que cada uno posea y que es completamente relativo, pues cada cuerpo es diferente:

“yo te diría que la relación es generalmente, bueno, pues, salvo, hay algunos momentos en donde no sé cuándo van a montar una coreografía y van a elegir quienes son los que van a bailar, los protagonistas y así como que el ambiente sí se torna un poco pesado, porque a pesar de que todos somos amigos y siempre nos llevamos bien, si están como esas pequeñas envidias que se perciben que aunque de frente te van a sonreír lo que sea como que si percibes que hay un coraje de ‘por qué a ella sí y a mí no’ cosas así, no. O de Chin, o chin yo quiero hacerlo mejor, quiero que me elijan a mí” (Sofía Campero, 2022; Tercer año).

Estas declaraciones hechas por nuestros entrevistados, dan paso a uno de los objetivos que forman parte de nuestra investigación y es conocer las problemáticas presentes dentro de su proceso de formación, así como, analizar las incidencias de las prácticas escolares a las que están sujetos nuestros agentes, ya que se enfrentan a ellas de manera cotidiana. Un claro ejemplo es una de las declaraciones hechas por uno de nuestros entrevistados, quien nos menciona su percepción de la danza antes y durante su pertenencia a la ENDCC:

“yo siento que no cambia cuando ingresas, sino conforme va pasando el tiempo en la licenciatura siempre existe esta fragmentación en los grupos en el que al principio existe una comunión entre ellos y se apoyan mutuamente y conforme van pasando los años, debido a la práctica docente, sobre todo en práctica escénica, donde se seleccionan protagónicos se genera, antes ahorita ya no está permitido hacerlo pero, cuando yo estaba en primer año, inclusive se hacían dinámicas para que tu dijeras quién a ti te parecía el peor del grupo, no. Pues cosas sumamente fuertes que van generando fragmentaciones en el grupo. (Salvador Nacif, 2022; Tercer año).

Los estudiantes mencionan que las incidencias que se presentan durante su educación artística es provocada por los vigilantes y agentes del campo, quienes van modificando y cambiando las relaciones y el ambiente que se percibe en dicho lugar, que es comparada con los

escenarios que se plantean sobre la danza en los medios audiovisuales en donde a través de series, películas y/o documentales se retrata el campo de la danza desde una visión específica, los cuales muchas veces desemboca en una extrema violencia simbólica hacia los alumnos, su cuerpo y su talento como bailarín, lo que hace que existan comparaciones y cierta competencia con los demás agentes del campo.

Dentro de la formación de los bailarines de danza clásica y contemporánea, los estudiantes se ven expuestos a estímulos, desde las prácticas escolares hasta aquellos problemas que puedan suscitarse a lo largo de su aprendizaje. Al momento de desarrollar habilidades, que con la práctica dancística se perfecciona, les ayudará a desenvolverse dentro del campo de la danza, teniendo un proceso de desarrollo constante que les permita ser sobresalientes para ejercer su profesión, en la formación del habitus de los estudiantes de la ENDCC, hay diversas observaciones que tienen que ver con el bienestar de los agentes inmersos en este campo.

“Tienes que ser un poquito fuerte mentalmente también al entrar a una carrera como esta, porque hay cosas que te cuentan y que sabes que existen pero que no las vives tan de cerca hasta que creo que entras ahí o bueno a una carrera de danza como tal, tanto como trastornos alimenticios, depresión, ansiedad, esas enfermedades mentales o trastornos mentales.” (Alexa Salas, 2022; Tercer año).

“O sea mira yo la verdad, es que o sea pues a lo mejor vez a mis compañeras y tú dirás como pues se ven bien no, hay unas que hasta están muy delgadas o no sé, ¿no? pero yo estoy segura, casi casi te lo puedo afirmar que si tú le preguntas ninguna de nosotras te vamos a decir que estamos felices o conformes con nuestra figura corporal, o sea así le preguntes a la más delgada [...] sí tenemos pues ahí como conflictos con nuestra imagen corporal.” (Sofía Campero, 2022; Tercer año).

Los estudiantes mencionan que su salud es muy importante para ellos, pues es parte importante para poder seguir con su desarrollo en el campo dancístico, pues su cuerpo forma parte importante para el buen perfeccionamiento y la ejecución de la danza, por lo que mencionan que existen dietas personales para poder llevar una alimentación balanceada y adecuada a cada cuerpo, por otro lado, se encuentran los largos horarios de práctica y el descanso para poder cuidar sus músculos y articulaciones y prevenir alguna lesión, en caso de lastimarse ellos reciben las citas médicas correspondientes para cuidar su cuerpo y todo lo que deriva de ello, descanso, rehabilitación, medicina, etc.

Aunque la salud física es de vital importancia para ellos, pues es uno de los elementos principales para su profesión, no es la única, pues aseguran que la salud mental forma parte de su desarrollo, pues se enfrentan a los estereotipos, comparaciones y competencia dentro del campo lo cual muchas veces repercute en la percepción y en su autoestima, por lo que consideran necesario tener ayuda psicológica para poder sobrellevar estos temas, pues si no se trata puede repercutir también en su salud física.

Los conocimientos y habilidades que los alumnos desarrollan no podrían llevarse a cabo sin todos aquellos elementos necesarios relacionados directamente con la práctica dancística, bienes materiales e inmateriales que son requeridos para que alumno puede desenvolverse en danza, los cuales se consiguen a través de lo que Bourdieu llama como capitales.

En la codificación de los *capitales* se toman en cuenta todos aquellos bienes y conocimientos que son necesarios para pertenecer y desarrollarse en la danza. Dentro del campo dancístico los agentes, de manera cognitiva, práctica y verbal se apropian de los *capitales*, los que Bourdieu plantea como un recurso que se puede intercambiar y valorizar dentro del espacio social al que pertenecen los individuos (1979, 71) es dentro de este lugar en común en donde se generan consensos, poderes, luchas, apropiación de recursos, etc. En el caso específico de los estudiantes de la Licenciatura de Danza Contemporánea en la ENDCC, a través de las entrevistas hemos conocido cómo es que ciertos bienes materiales o inmateriales son necesarios para poder entrar y desarrollarse en el campo.

Uno de los capitales más predominantes entre las ocho entrevistas fue el *capital cultural* que Bourdieu plantea a través de tres estados, el *incorporado*; son aquellos conocimientos durables e intransferibles que son inculcados por organismos y que a través del tiempo que la persona le dedique se va asimilando y apropiando, el *objetivado*; son aquellos conocimientos aprendidos de bienes materiales como libros, instrumentos, videos, etc., y por último el *institucionalizado*; el cual se adquiere al finalizar su proceso de formación, lo que advierte que el capital fue adquirido por el agente y le es entregado un premio, certificado, título y /o credencial autorizado por la institución que reconozca su desarrollo y sus conocimientos.

A través de las entrevistas de los ochos estudiantes pudimos notar como cada uno de ellos adquirieron conocimientos, influencias y acercamientos con la danza desde temprana edad, pues coinciden que su relación con el arte se dio desde pequeños dentro del ambiente

familiar; donde los miembros, como sus abuelos y sus padres eran cercanos a la música y a la danza, lo que los hizo interesarse por ella, quienes además siempre les mostraron apoyo hacia las actividades artísticas que cada estudiante quería realizar, como la música, el teatro y la danza, una de nuestras entrevistadas comentó:

“sí, sobre todo mis papás. Desde chiquitos siempre fueron de llevarnos a eventos artísticos, a conciertos de música clásica, a ver danza, entonces yo creo que mi principal pilar cercano fueron mis papás porque siempre nos impulsaron a eso” (Sofía Campero, 2022; Tercer año).

Otro de los ambientes presentes en la formación y en la interacción de los estudiantes con el arte y específico con la danza, fue el ambiente escolar, en donde a lo largo de su educación básica fueron acercándose y conociendo a la danza como una actividad que les gustaba, que por decisión propia siguieron practicando y que con el paso del tiempo se convirtió en su vocación.

“sinceramente no recuerdo que alguien específico que me haya como inspirado, siento que desde chiquita me gustaba, pero no recuerdo como a alguien, (...) entonces también para mi familia fue muy nuevo que a alguien de la familia le gustara bailar desde muy chiquita, bailo desde los cuatro años, entonces pues obviamente como que para todos fue nuevo, como que siento que ya era algo que me gustaba desde que tengo memoria y por la escuela, no fue alguien específicamente, pero obviamente mientras iba creciendo ya me iban inspirando más personas pero al principio creo que siempre me gustó bailar” (Alexa Salas, 2022; Tercer año).

A excepción de dos estudiantes que tuvieron la influencia directa de la danza por parte de su familia, quienes se dedicaban a este campo, los otros seis estudiantes fueron los primeros dentro de sus familias en tener un acercamiento directo con el arte y dedicarse a la danza como profesión. A través de los testimonios de nuestros entrevistados, podemos notar cómo el *capital cultural incorporado* prevalece en su acercamiento e influencia con la danza que contempla el ambiente familiar y escolar en el que se desarrollaron, lo que los llevó a adentrarse al campo y a poder adaptar aquellos conocimientos que le inculcaron y que con el tiempo el estudiante los fue apropiando.

Por medio de sus testimonios podemos notar cómo el ambiente artístico los orilló a cambiar sus rutinas para crear una nueva forma de vida basada en su compromiso con el arte, nos referimos a aquel acuerdo que ellos mismos tuvieron con su vocación, resultado de su

entorno y acciones, las cuales son parte de la formación de su habitus y se convirtieron en su identidad personal, dado que comentan que desde los 4 a 7 años de edad sus vidas giraron entorno a la campo artístico.

“yo entrenaba, o sea de, pues desde las 5 hasta las 9 entonces toda mi vida he estado, así como pues haciendo dos cosas, pues cuando era chica era como primaria en las mañanas, la escuela de 8 a 2, salir comer, este a veces era comer en el carro, en el metro para llegar a entrenar y de ahí entrenábamos desde las 5 hasta las 9, entonces como que mi vida era escuela, gimnasia, tarea y dormir; escuela, gimnasia, tarea y dormir, y los fines de semana también entrenábamos” (Sofía Campero, 2022; Tercer año).

Los estudiantes al conocer el campo de la danza, de manera empírica comenzaron apropiarse del ambiente para así poder adaptarlo a su vida y poder elaborar rutinas que pronto se convertirían en estilos de vida con los que han prevalecido desde su edad temprana y que continúan durante su estancia en la ENDCC.

Por otro lado, Bourdieu menciona al *capital cultural institucionalizado* como una forma de reconocimiento y de validación al agente, en el caso de la danza, esto se presenta desde antes de entrar a la ENDCC. El “Centro de Educación Artística. Diego Rivera” (CEDART), institución del INBA que permite profesionalizar sus conocimientos a los jóvenes que quieran dedicarse a cualquier ámbito del arte; música, teatro, artes plásticas, artes visuales, literatura y danza, la mayoría de los estudiantes que son de la Ciudad de México, estudiaron el bachillerato en dicha institución antes de ingresar a la ENDCC, en donde pudieron vivir un poco de las diferentes actividades artísticas que tiene la escuela y fue ahí donde perfeccionaron sus habilidades para dedicar su vida a la danza.

Todos estos conocimientos que adquirieron a lo largo de su trayectoria personal hicieron que fueran seleccionados y pudieran entrar al campo con habilidades específicas con las que destacan, en donde ya tenían los conocimientos incorporados a su habitus y a su dinámica de vida. Sin embargo, también adquirieron conocimientos de forma empírica por experiencias pasadas y por las que desarrollan durante su estancia en la ENDCC, pues muchas de estas reglas o comportamientos a seguir no están propiamente escritas, sino que están incorporadas de manera inmediata al pertenecer al campo y que se van descubriendo con la práctica. Sin embargo, también se emplean metodologías no sólo para perfeccionar sus habilidades, sino

para que también adquirieran saberes teóricos a través de libros, videos, tareas, ejercicios, etc., sobre la historia de la danza y música para así poder entender la totalidad de esta arte.

Todos los estudiantes tuvieron un acercamiento con la danza, que les permitió no solo tomar clases extracurriculares que la educación básica les ofrecía, sino que con el apoyo de sus padres y por decisión propia buscaron nuevas formas de poder crecer como bailarines tomando cursos, certificados, reconocimientos que avalan su desempeño con el paso de los años, lo que también les permitió entrar al CEDART, y al terminar su bachillerato obtuvieron un reconocimiento de su talento como artista y que le da prestigio y valor a su persona como agente que se desenvuelve en el arte, lo que Bourdieu llama como el capital institucional.

Los estudiantes durante el proceso de selección de la ENDCC se encontraron con conocimientos y prácticas que ya conocían debido a su formación desde temprana edad con el arte en general, pero enfocado un poco más a la danza, estos saberes fueron necesarios para convertirse en alumnos de la Escuela Nacional de Danza Clásica y Contemporánea, por su largo trayecto personal artístico. Los estudiantes consideran que la ENDCC es un lugar donde puedes formarte a largo plazo, y no por el hecho de ingresar ya tienes las habilidades en su totalidad ni tienes asegurado ser un bailarín o una bailarina exitosa, sino que depende del empeño, el esfuerzo y la práctica que cada estudiante desarrolle lo que logrará convertirlo en un agente dancístico profesional.

Uno de nuestros entrevistados nos comenta que una de las razones por las que decidió estudiar en la ENDCC es por el valor que esta institución tiene en el panorama de la danza en México

“como que es esta parte de que yo les tenía como admiración ¿no? porque pues yo decía: “voy entrando es la nacional, me van a ayudar, son buenos maestros por algo están aquí”
(Jesús Camacho, 2022; Tercer año).

Ellos mencionan que la institución en la que se encuentran también les brinda reconocimientos, prestigio y valor ante todo el campo de la danza en México, durante su formación y al finalizar su licenciatura, donde obtendrán una certificación y reconocimiento avalado por una de las escuelas que se dedica a formar profesionales en la danza en Ciudad de México, lo que les dará valor al talento que cada uno adquiere como bailarines en constante proceso, así lo comenta una de nuestras entrevistadas

“Sí, creo que estar en la Escuela Nacional tan solo el nombre te ayuda mucho, entonces al ir a algún curso, alguna clase externa y que sepan que estudias ahí creo que te ayuda mucho, entonces obviamente el nombre pesa” (Alexa Salas, 2022; Tercer año).

El capital cultural, nos muestra todas las habilidades y conocimientos que se plantean en su vida y como se ponen en acción dentro del campo de la danza, es uno de los factores que determina quién puede o no dedicarse a esta profesión. Dicho capital es definido por Bourdieu como *estado incorporado*, aquellos conocimientos hechos cuerpo, es donde se interiorizan, actúan y expresan como *capital cultural objetivado* que se acredite por parte de una institución y se torna en un título y/o reconocimiento, lo que Bourdieu llama *capital cultural institucionalizado*.

Por otro lado, Bourdieu menciona al *capital social* como aquellas relaciones que se dan cuando un agente pertenece un grupo en específico que le permiten relacionarse con los demás agentes, en el caso de la danza esto se puede dar a través de relaciones con profesores, compañeros y amigos dentro del campo de la danza. En las entrevistas pudimos notar la importancia de estas relaciones sociales de los estudiantes con los demás agentes y cómo esto repercute en la vida de los alumnos desde el proceso de selección hasta ingreso y desarrollo de su educación en la ENDCC, donde el ambiente y las relaciones que se forman dentro del campo son importantes para su proceso dancístico, pero también las relaciones sociales externas a la danza les han ayudado a su crecimiento personal y profesional.

Los estudiantes mencionan que es importante crear y tener una buena relación con los compañeros bailarines dentro de su grupo y de otros grados, pues ellos al estar dentro del mismo campo encuentran un apoyo y una identificación.

“sí me sentí como que “es nuevo, conoces gente nueva”, tal vez como yo en mi secundaria que no sentía como que yo encajaba al llegar a la escuela donde veo personas que son muy parecidas a mí, y como que se emocionan por eso y como que “aquí está mi lugar y aquí están las personas con las que yo encajo” y como que sentía parte de...” (Jesús Camacho, 2022; Tercer año).

Los bailarines al enfocar su vida desde temprana edad al arte y en específico a la danza, han contado con el apoyo de su círculo familiar desde que iniciaron en las actividades artísticas, ellos aseguran que sin su respaldo sería complicado continuar con la carrera de danza por los

estigmas que se tienen sobre dicha profesión, pues la mayoría de los alumnos son la primera generación en su familia que se dedica y estudia profesionalmente al campo dancístico, a pesar del desconocimiento que tienen las personas más directas a los estudiantes respecto a la danza esto no ha sido impedimento alguno.

“mis familiares siempre han estado de acuerdo en el estudio de eso entonces me siento bastante privilegiado con que entiendan que es una licenciatura bastante válida, que nunca hayan invalidado mi toma de decisión” (Salvador Nacif, 2022; Tercer año).

“la verdad, tengo la bendición que mi familia y las personas que me rodean me apoyan muchísimo y me tienen un buen de paciencia porque yo creo que si no fuera así no podría con todo” (Sofía Campero, 2022; Tercer año).

El caso de otra de nuestra entrevistadas que estudia dos carreras, por una parte, la licenciatura de la Danza Contemporánea en la ENDCC y Diseño Gráfico en la UAM Azcapotzalco, nos comentó que su familia es muy importante para su vida personal y profesional, sin embargo, aún existen miedos o inseguridad sobre la carrera de danza como una profesión, respecto al estigma que hay en la sociedad mexicana.

“Mi mamá me dijo Ok. Ah bueno obviamente yo les dije que iba a estudiar las dos carreras y pues ellas me dijeron: Bueno, o sea, pues la verdad lo siento difícil, pero pues si tú...confiamos en ti, si tú estás dispuesta a hacer el sacrificio pues va, te apoyamos, pero pues obviamente si vemos que no se está pudiendo vas a tener que dejar la danza, ¿no? Porque el diseño es lo que te va a mantener, ya sabes, ¿no? el clásico discurso. Entonces yo dije, ok va lo intento, ¿no? porque además pues todavía no tenía nada seguro” (Sofía Campero, 2022; Tercer año).

Durante las entrevistas pudimos darnos cuenta que los familiares o amigos de los estudiantes que no pertenecen al campo de la danza aún tienen un estigma y no toman tan en serio la profesión dancística debido a su mismo desconocimiento.

“Sobre todo mis papás, que saben que es una carrera difícil, y siempre me lo hicieron saber, pero también sé que son conscientes de que, si se puede vivir de esto, entonces a veces, yo siento que están divididos entre el “ay, qué miedo, mejor estudia otra cosa” y el “no, sí se puede” ¿sabes? pero creo que en general, independientemente de mis papás, sí la gente es así de dudosa, de que no saben si se puede vivir de eso, ¿no?” (Daniela Cabrera, 2022; Tercer año).

Existe un panorama muy distinto respecto a la danza como profesión por parte de los que pertenecen y los que no al campo de la danza, como es el caso de los familiares y amigos de los alumnos dentro fuera del campo.

“Como que dentro del círculo artístico es más fácil, es como “ah, estudias danza (...) normal” pero en general la gente lo percibe como algo extraño, algo que todavía no es una profesión al cien” (Daniela Cabrera, 2022; Tercer año).

Sin embargo, gracias a ellos este panorama fue cambiando, pues el círculo familiar y amistoso pudieron conocer, a través de los bailarines, el campo y la forma en la que se llevan a cabo las prácticas de la danza, así como la seriedad que esta implica..

A pesar del desconocimiento que existía por parte de su familia y sus amigos cercanos hubo mucho apoyo para ellos, quienes aseguran que no podrían seguir con su profesión sin la ayuda de esas personas. Aunque, esto ha traído consigo que su estilo de vida y sus relaciones interpersonales se vieran afectadas por las rutinas que con lleva el campo dancístico, pues aseguran que muchas veces los planes sociales con familia y amigos externos a la danza pues se ven anulados por sus compromisos dancísticos.

“siento que, si he renunciado mucho a ese tipo de actividades externas, igual muchas veces pues las reuniones sociales y ese tipo de cosas yo si las he dejado a un lado, los procesos que implica el estar en un montaje (...) si no rinde mi día o no le doy el peso necesario a todo, a mis amistades, a mi pareja, a la licenciatura, al trabajo, a la familia a mí mismo, o sea como que tengo que tener mucho control desde que estudié danza” (Salvador Nacif, 2022; Tercer año).

Las rutinas que manejan han provocado que actividades sociales independientes a la danza se vean canceladas de su vida, lo que ha llevado a distanciamientos familiares, amigos y pareja, por lo que ellos mismos tiene que llevar un control específico y exacto de rutinas para darle espacio y tiempo a cada parte de su vida personal y profesional, para llevar un equilibrio en su vida personal y profesional, por lo que tratan de aprovechar al máximo el tiempo que le dedican a su vida social y familiar.

“sí ha habido un distanciamiento particular sobre todo con mi familia, porque siento que estudiar danza intensifica la liberación personal, no, y lo que provoca en uno es que uno quiera o tenga que estudiar más cosas a nivel corporal entonces eso implica más tiempo

fuera de tu casa (...) si cambia la dinámica familiar y casi nunca hay como una estancia,” (Salvador Nacif, 2022; Tercer año).

“pues obviamente planes sociales como que sí, sí he dejado de lado eh... muchas veces por estar ensayando eh...y pues porque al siguiente día sé que cae o función o que hay ensayo desde temprano entonces es todo un, eh, tema, esto de las salidas. ” (Charlie Arteaga, 2022; Tercer año).

Ellos mencionan que sus rutinas, para ellos un estilo de vida que adoptaron automáticamente desde que iniciaron su camino en el arte y en la danza desde temprana edad como es el caso de nuestra entrevistada

“entrenábamos desde las 5 hasta las 9, entonces como que mi vida era escuela, gimnasia, tarea y dormir, escuela, gimnasia, tarea y dormir, y los fines de semana también entrenábamos. Entonces sí...o sea luego cuando me pongo a pensar digo: No pues con razón me pasa que tengo amigos que, cosas tan tontas como de “Ay el programa que no sé qué Zoey 101” o programas de televisión. O sea, yo nunca pude ver porque pues justo a esas horas estaba entrenando o que los fines de semana no podía salir a jugar o así, pero realmente yo no lo sufrí, no creas que yo lo veo como de ¡Ay, perdí mi infancia! Y eso no. O sea porque yo estaba haciendo lo que en ese entonces me hacía muy feliz.” (Sofía Campero, 2022; Tercer año).

Estas situaciones son parte de la vida personal del bailarín y aseguran son cosas que se hacen para poder crecer y pertenecer dentro de la danza y que, en específico, el campo se los requiere para poder cumplir con cada una de sus actividades. Es por eso que ellos al pasar tanto tiempo dentro del campo dancístico es ahí donde logran crear más relaciones específicas a la danza y con las cuales se identifican y comparten el mismo gusto y pasión por su práctica.

La ENDCC no solo les brinda aprendizajes y experiencias, también, les da relaciones tanto con profesores y compañeros que pronto se convierten en parte importante de su desarrollo personal y profesional, pues en estas encuentran apoyo, empatía y acompañamiento por los procesos que se viven dentro del campo, pues ellos se encargan de que el campo de la danza se convierta en un lugar seguro para ellos, quienes son los únicos capaces de poder entender la dinámica de este.

“para mí es fundamental que tu tengas una buena relación tanto con los docentes como con los compañeros porque tú no puedes, al menos yo no voy a la escuela para aprender a bailar, no. Por todo lo que he mencionado aquí, yo no voy a la escuela esperando que me van a enseñar algo sustancial a nivel práctico, más bien voy a la licenciatura por cuestión social, no, de ver a mis amistades, como también para encontrar las brechas de la danza en donde yo puedo actuar, accionar, me gusta mucho la investigación.” (Salvador Nacif, 2022; Tercer año).

Los alumnos nos mencionaron que los profesores son parte fundamental para seguir adelante y seguir progresando, pues ellos son los referentes principales para corregirlos, aplaudirlos y motivarlos dependiendo el caso

“bueno las maestras, me incentivaron mucho a mi a estudiar” (Salvador Nacif, 2022; Tercer año).

“uno de mis maestros de ahí del CEDART que se llama Sixto, era el que nos daba actuación, y me dijo ¿qué pasó, si te quedaste? Y le dije sí maestro, pero pues no sé qué hacer, no me quiero ir de aquí del CEDART y me dijo que ni lo pensara que si yo ya había quedado ahí era porque el universo me había llevado ahí y que yo tenía que seguir y buscar crecer.” (Charlie Arteaga, 2022; Tercer año).

Aunque existen relaciones con profesores más cercanas que otras, mencionan que muchas veces no concuerdan con la forma de enseñanza aprendizaje que se maneja por algunos profesores, porque tienen ideas muy conservadoras de cómo es un bailarín y existen otros profesores con los que coinciden más y están más relacionados con sus ideologías, esto es variable debido a la brecha generacional que se muestra en la estructura de la danza, es por eso que su generación trata de cambiar paradigmas sociales que acontecen actualmente respecto a este campo por medios de *estrategias de subversión*, esto quiere decir que al no gustarles cómo se juega el juego tratan de modificarlo. Sin embargo, mencionan que a pesar de sus diferencias de pensamiento respecto a las formas de practicar la danza ellos siempre lo expresan de una manera respetuosa y mantienen una relación cordial y de admiración a quienes son sus docentes, para crear un ambiente seguro para los compañeros y los profesores dentro del campo.

Por su parte, la relación con sus compañeros, mencionan que es importante dentro del campo de la danza, pues encuentran en ellos una identificación y acompañamiento personal,

emocional y profesional sobre los procesos que llevan cada uno de ellos, pues el compañerismo dentro de la carrera funge como el principal apoyo para los estudiantes frente a las situaciones presentadas dentro del ámbito educativo, pues entre ellos se apoyan para lidiar con temas que muchas veces les conflictúan, como el cuerpo, las percepciones, sus limitantes, al ser los únicos que saben lo que pasa con el proceso encuentran empatía entre ellos, por otro lado, también comparten sus metas y aspiraciones, los estudiantes nos relatan que encuentran motivación por parte de sus compañeros para lograr sus metas.

También nos mencionan que la mayoría de su círculo social dentro y fuera de la ENDCC, en su mayoría, pertenecen al campo de la danza, por lo que dentro de sus amistades siempre están presentes los temas artísticos y dancísticos, sin embargo, también con ellos comparten sus vidas personales, pues al terminar su escolaridad dentro de la ENDCC también continúan compartiendo sus vidas fuera del campo, aseguran que se convierten “en una familia”,

“Pues mis amigos ahorita en este momento, pues todos son de danza (...) ya hasta se me hace raro estar hablando con personas y no hablar sobre danza, o sea normalmente cuando ya convivo con otras personas que no son como de ese círculo, ya es como muy extraño tener una conversación sin que sea de danza” (Claudia Silveira, 2022; Tercer año).

“Pues mis amigos, también, casi todos son del círculo artístico, muchos se dividen como en los de teatro musical y los de danza” (Charlie Arteaga, 2022; Tercer año).

Dentro del campo dancístico existe una competencia por lograr destacar dentro de una coreografía o incluso dentro de los exámenes y/o clases, lo cual se presenta desde el proceso de selección y durante la escolaridad, pues buscan el mayor reconocimiento a su talento. Sin embargo, esto no ha provocado ninguna disputa entre este grupo de alumnos, pues aseguran que a pesar de la competencia existente y constante siempre hay apoyo entre todos, aunque aseguran que este no es el mismo caso con otros agentes del campo, pues existen compañeros con los que no comparten esas relaciones pues predomina la competencia por destacar.

“porque pues al menos estando ya en la escuela es como, no pues ya estamos aquí, ya somos un grupo y si sigue existiendo esta competencia, pero creo que como personas nos define si es una competencia sana o no, aparte no nos conocíamos y ahorita ya” (Claudia Silveira, 2022; Tercer año).

Incluso sus mismos compañeros dentro del ambiente artístico los apoyaron para entrar a la carrera de la danza, así lo menciona uno de nuestros entrevistados, quien se sintió motivado por sus amigos.

“Y me dijo “¿por qué no lo intentas tú?” Y le dije “ay no yo ya estoy grande, mejor entreno por fuera en danza y ahí y continuó con este camino del teatro y así pues soy un actor que baila”, y me dijo “no, ándale inténtalo, o sea no pierdes nada con intentar”, y le dije “bueno pues voy hacer el registro” (Charlie, 2022; Tercer año).

Este ambiente es cambiante respecto al proceso de selección y ahora pertenencia en la ENDCC, pues aseguran que el hecho de conocer a las personas con las que compartes el campo ayuda mucho para crear relaciones, aunque mencionan que no es así en todos los casos, existen personas dentro del mismo campo con las que no comparten su vida por esta rivalidad y competencia poco sana que existe.

Las relaciones que se llevan a cabo dentro de dicho campo, no solo ayudan y aportan en la vida personal del alumno, sino, también aportan en la vida profesional, al igual que en su desarrollo como futuro bailarín, pues estas mismas relaciones, tanto con profesores y alumnos del campo sirven como contactos, lo que les brinda un beneficio por el cual puedan conseguir entrar a una compañía, institución o algún medio dancístico en el que quieran ingresar.

“yo creo que eso también me ha ayudado mucho y los contactos siempre están ahí, yo creo que no solo en la escuela sino en general en el ambiente dancístico, entre todos como que nos conocemos o nos topamos, entonces creo que se han ido brindando oportunidades de conocer a personas como dices, a profesores, pero pues creo que es por el mismo ambiente y sobre todo la ciudad yo creo que ayuda mucho.” (Alexa Salas, 2022; Tercer año).

A este campo se ingresa, en su mayoría, por invitaciones y algunos otros son por audiciones, sin embargo, mencionan que conocer a vigilantes dentro del campo –expertos en la danza como docentes– les abre oportunidades profesionales, ya que este medio es un lugar en la que todos se conocen, en donde es importante el nombre que llevan y/o los lugares de donde se desarrollaron.

“La Compañía CEPRODAC, ellos abren convocatoria de audición cada dos años entonces pues sí, son cantidades enormes de personas que audicionan y es un número muy chico el que

queda, hay compañías como Barro Rojo o AKSENTI que ahí son más por invitación” Charlie Arteaga, 2022; Tercer año).

En la entrevista pudimos notar como el apoyo de las relaciones sociales como las familiares y amistosas fuera del campo, son importantes para el desarrollo del alumno, pero sobre todo para tener un respaldo emocional por parte de sus seres queridos. También podemos notar como dentro del campo y las relaciones con profesores y compañeros que derivan de este, son importantes para que el estudiante se sienta identificado y acompañado durante su proceso, pero también sirven para poder relacionarse con el campo externo de la danza, fuera de la ENDCC, pues estas relaciones le brindan oportunidades de inserción laboral a largo plazo. Las relaciones sociales son de vital importancia para el desarrollo de los alumnos en el campo, pero también es necesario tener los recursos requeridos para poder ejercer la práctica dancística, los cuales son obtenidos a través del dinero.

Bourdieu (en Mendes, A., 1983, 157) menciona al *capital económico* como el capital dominante en todos los campos, pues emplea el dinero como moneda de intercambio para adquirir bienes materiales o inmateriales, y en el caso específico de los estudiantes de danza les permitió adquirir aditamentos necesarios para poder desarrollarse en la práctica dancística, pero también para poder invertir ese dinero en tiempo, actividades, talleres, aprendizajes y experiencias que enriquecen su crecimiento como futuros bailarines antes y durante su ingreso a la ENDCC, este factor económico proviene de la posición familiar en donde se obtienen recursos que proveen al alumno en su profesión.

Los estudiantes desde el proceso de selección deben de contar con el factor económico para poder tener acceso a realizar el examen de admisión y poder sostener alimento y pasajes durante el tiempo que dure la licenciatura. Al ingresar a la licenciatura de danza, los alumnos se encuentran ante un escenario que requiere de capital económico para pagar la inscripción anual y obligatoria en la ENDCC, además de adquirir aditamentos que van desde el uso básico de ropa y calzado adecuado para ensayos y ropa, calzado y maquillaje específico para presentaciones y exámenes, estos aditamentos van en diferentes costos, dependiendo del lugar donde sean adquiridos, lo cual repercute en la calidad del aditamento, el tiempo de uso y el bienestar del practicante.

“otro gasto que hay dentro de la escuela es el uniforme, en ballet llevamos mallas y zapatillas, y bueno playera blanca, que son aditamentos que se consiguen en las distintas

tiendas de danza, una de ellas es Petipa que está ahí una sucursal dentro del CNA, está Ithalu, Odaki, Miguelito, que son como las más conocidos y ahí sí varía, o sea hay veces que yo me compro a mí mis mallas, a veces le pido a mi papá o las zapatillas sí le pido a mi papá, las calcetas blancas a veces me las compro yo, los suspensorios igual uno él, uno yo, y así nos vamos turnando, entonces afortunadamente yo he tenido ese apoyo de mis papás y esa oportunidad de juntar yo y apoyarlo en parte a mis estudios” (Charlie Arteaga, 2022; Tercer año).

Otro de nuestros entrevistados nos comparte los gastos necesarios como bailarín y estudiante de la ENDCC.

“aproximadamente son...estoy haciendo...es que ya con todo y transporte a ver serían más o menos 1000 por cada vestuario son dos vestuarios al año serían 2000 más los 2000 anuales serían otros 4000 más el transporte aquí depende mucho de cada quien pero yo personalmente gasto aproximadamente 1000 al mes, entonces serían 12000 más 4000, 16000 más comidas que serían más o menos otros 1000 entonces serían otros 12000, serían 24000, 28000 pues sí más o menos 28000 ya contando todos los gastos, comidas, transportes, todos” (Salvador Nacif, 2022; Tercer año).

La ENDCC es una institución de carácter gubernamental en la cual el único monto destinado directamente a la matrícula es anualmente.

“la escuela como es perteneciente al gobierno, no pagamos mensualidad solo pagamos una inscripción que con ese dinero se nos ha explicado se utiliza para el mantenimiento de las instalaciones, pues comprar también los aditamentos de intendencia que son jabón, trapeadores, escobas, papel para el baño, entonces de este año me parece que fue de dos mil cien y de los anteriores creo que también, entre mil novecientos y dos mil cien, entonces eso es algo que me brindan mis papás, ese apoyo me lo dan mis papás para la inscripción” (Charlie Arteaga 2022; Tercer año).

El INBA, apoyada por proyectos gubernamentales, les brindan el apoyo a los alumnos que estudien cualquier profesión artística, los invita a las distintas convocatorias en diferentes modalidades, por ser estudiantes, por tener excelencia, por ser foráneo, etc., para tener acceso a este apoyo económico, que varían en cuanto al monto, pero que ayudan a que los alumnos paguen los aditamentos necesarios para su desarrollo profesional, sin embargo, los estudiantes lo consideran “no suficiente”, esto aunado a que el apoyo no se les da a todos los solicitantes y es bajo en consideración de lo que gastan.

“Pues no hay muchas becas, te dan las de las escuelas del INBA, o sea, no solo a las escuelas de danza, si no a todas las escuelas. Y pues hay varias modalidades: por ser foráneo, por excelencia y (...) pues por existir. Salen una vez al año y se aplican a todo el mundo (...) no se la dan a todo el mundo, pero si te la dan es un solo pago y tienes que resistir todo el año con eso y pueden aplicar todos los años” (Daniela Cabrera, 2022; Tercer año).

Aunque la institución es de carácter gubernamental y existen becas que apoyan a los estudiantes, esto no es suficiente para poder seguir adelante con sus estudios, pues también recurren al apoyo económico que su familia les proporciona e incluso un trabajo extra que los mismos alumnos aportan para tener el capital económico suficiente para obtener los elementos necesarios que la licenciatura requiere, uno de nuestros entrevistados trabaja por las tarde y así ayuda económicamente a sus padres para pagar la matrícula.

“en danza contemporánea es mucho más económico que en danza clásica, entonces tampoco es tanto lo que te demanda económicamente, sí, claro que es privilegiada (...) entonces con el trabajo de la tarde puedo solventarlo y con el trabajo de mis padres pagó la matrícula al mes, aun así yo generalmente depende del año, meto una carta ya que mi mamá trabaja en la SEP, para que no se me cobre la anualidad a veces funciona a veces no” (Salvador Nacif, 2022; Tercer año).

La mayoría de los estudiantes son apoyados con becas gubernamentales, el apoyo de sus padres, ahorros propios y los trabajos formales e informales que ellos consiguen para ganar dinero y así comprar aditamentos relacionados directamente con la práctica de la danza.

“los demás gastos fuertes que hay en la escuela son, por ejemplo: los vestuarios para presentaciones, maquillaje, ahí sí yo estuve ahorrando mi dinero porque estuve vendiendo ropa, galletas, sí este año solo vendí eso, (...) ropa que por ejemplo ya no usaba y que tenía muy nueva o que no estaba muy desgastada la llevaba a la escuela y le decía a todos, no solo a mi grupo sino a distintos grupos como “¡oigan traje ropa por si algo les gusta!” y darla desde diez, quince, veinte pesos y de ahí ir juntando poquito, vender galletitas que compraba, compraba mis cajas de galletas y ya iba y las vendía a la escuela, con eso juntaba dinero para apoyar también a mi papá y no dejarle toda la carga, entonces entre los dos pagábamos vestuario y maquillaje por ejemplo” (Charlie Arteaga, 2022; Tercer año).

Aunque existen estas becas de apoyo, algunas de ellas requieren de actividades específicas continuas que los becados obligatoriamente tienen que realizar para la obtención mensual de

la beca, lo que se convirtió en un impedimento para nuestro entrevistado debido a sus tiempos ajustados.

“mi mamá es mi principal fuente de apoyo económico y tengo una beca por parte del gobierno, se llama beca pilares, la verdad es una beca que ya no quiero volver a tramitar porque exige ir mínimo una vez a la semana y hacer ciertas actividades como sociales y a veces no me da tiempo de llegar a ella y así, entonces tengo miedo de que también me vayan a quitar esa beca por no poder ir” (Bruno Miranda, 2022; Tercer año).

Incluso, el no contar con el factor económico lo encuentran como un obstáculo de aprendizaje por fuera a la ENDCC, ya que, al querer adquirir otro tipo de clases de danza o conocimiento externo, este se ve dificultado por la falta de dinero, los altos precios y el bajo apoyo a programas culturales y gubernamentales dancísticos, así lo comenta nuestro entrevistado:

“cuando fue lo de la pandemia como que quise entrar a otras clases y cómo que sí está complicado como a nivel económico pagar las clases, antes... tome ballet y las pagaba con la beca, pero ahorita ya no tengo beca, entonces sinceramente sí me gustaría tener la oportunidad de entrar a otras clases o así pero luego el dinero es lo complicado” (Jesús Camacho, 2022; Tercer año).

Para cada estudiante el gasto económico es diferente debido a sus necesidades y a las circunstancias inscritas a las que pertenecen, hay alumnos que residen en la Ciudad de México y que hacen gastos mínimos en transporte y no pagan renta debido a que viven con su familia, pero también está el caso de aquellos estudiantes que vienen de diferentes lugares de la República, lo que hace que sus gastos se incrementen mucho más con respecto a aquellos que viven en la ciudad, pues no solo son gastos en los aditamentos requeridos por la danza, sino que también, se trata de la renta del lugar donde viven y los gastos directos que derivan de ella, el caso de una de nuestras entrevistadas que es de Campeche y llegó a la ciudad a estudiar danza.

“Si, realmente me considero muy privilegiada por tener cómo esta oportunidad y este recurso económico porque si no existiera, por más de que la escuela es pública y no se paga cada mes o cada seis meses, pues tendrías que pagar un departamento, comida, mantenimiento, gastos extras, entonces sí creo necesario este factor económico” (Claudia Silveira, 2022; Tercer año).

Gastos relacionados directamente con la danza se hicieron presentes durante la entrevista, sin embargo, también los gastos indirectos, como el transporte, la vivienda y los gastos derivados de esto. Otro de los aspectos mencionados durante la entrevista y que es constante en cada uno de nuestros entrevistados es el tema de la salud del estudiante.

Pues se comenta que cada uno de ellos sigue rutinas específicas a su persona, como en el caso de la alimentación, la cual es de vital importancia en la salud del bailarín y en las necesidades corporales de cada uno, algunos comentan que durante algún tiempo en su vida fueron al nutriólogo para regular su alimentación pero que lo han dejado de lado por que ellos mismos han aprendido cómo cuidar a su cuerpo, sin embargo, hay otros que siguen en estas citas alimenticias constantes, en ambos casos implica un gasto alimenticio, tomando en cuenta las consultas alimenticias pero también aquellos alimentos específicos que debe adquirir cada alumno para su buen desarrollo, nos comenta uno de nuestros entrevistados

“se hace un gasto muy fuerte en el gasto de la alimentación porque pues justamente todos llevamos dietas así diferentes, te da mucha hambre entonces pues comes bastante, no es que te llenes con algo pequeño o así y pues hay gastos fuertes cada cierto tiempo” (Bruno Miranda, 2022; Tercer año).

Cada alumno requiere una alimentación específica y personal, la salud es uno de los elementos fundamentales que deben ser tomados en cuenta respecto al bienestar físico y psicológico de los alumnos.

La mayoría de los estudiantes aseguran que otro de sus gastos importantes es en la salud física, en caso de lastimarse y todo lo que esto conlleva como citas médicas, rehabilitación y medicamentos constantes. Por otro lado, también la salud mental es muy importante, y algunos de ellos aseguran que en ocasiones las terapias psicológicas son de gran ayuda para sobrellevar el estrés que viene dentro del ambiente de la danza y como bailarines.

Los estudiantes comentan que es “necesario” el factor económico para poder ingresar, permanecer y desarrollarse dentro del campo como bailarines.

“Yo creo que sí, pues te digo que todo es gasto, es tu ropa, tu comida, tus medicinas, si te lastimas, el transporte o sea la verdad es que yo creo que sí, que sí es súper necesario el dinero” (Sofía Campero, 2022; Tercer año).

A lo largo de las entrevistas pudimos notar la repetición constante de la palabra “privilegio” implementada por los estudiantes. Bourdieu (1994) define al *privilegio* como la condición de poseer y acumular capitales económicos, culturales y simbólicos que determinan un orden social y que le otorgan ventajas a aquellos agentes que lo posean, lo que les permite entrar al juego y poder jugarlo bajo ciertas reglas. Los estudiantes consideran que solo aquellos que posean dichos capitales podrán intervenir y permanecer en el campo.

Todos los estudiantes coincidieron en dicho término para describirlo como una característica que es necesaria para todos aquellos que quieran dedicarse a la danza.

“tan solo sacando sumas aproximadamente tiene que cambiar sus puntas una vez al mes, las puntas aproximadamente están en 3000 pesos entonces si tienes que cambiar eso al mes pues son 3000 pesos de eso más los vestuarios que generalmente los piden prestados, pero que si no los tienen prestados se tienen que mandar a elaborar y un vestuario clásico está aproximadamente en 2500 si son dos funciones son 5000 más los 3000 mensuales de las puntas más los vestuarios de Jazz más los vestuarios de las otras prácticas escénicas que tenga como danzas de carácter y si a todo eso le sumas los uniformes como las mallas y los leotardos, inclusive las comidas, la gasolina, el pasaje pues sí es una carrera sumamente privilegiada (...) si tú no tienes un privilegio económico, si tú no tienes una necesidad nula, económica, por así decirlo, entonces generalmente no vas a poder estudiarlo, hay recursos, pero no los suficientes a nivel gubernamental” (Salvador Nacif, 2022; Tercer año).

Los mismos estudiantes también catalogaron a este mismo privilegio como un “obstáculo” al que muchos se enfrentan al querer estudiar danza, como el caso de nuestro entrevistado quien así lo mencionó

“Creo que uno de los obstáculos sería, nuestro factor económico, la danza, lamentablemente, sigue estando hecha para cierto sector de la población y si es bastante triste porque normalmente donde no buscamos o al que no le alcanza para estudiar en un escuela profesional son de las personas que más podrían mover como todo este medio artístico, siento que, un gran obstáculo que sucede en México es que no hay el apoyo para las personas que tienen todo, todas las capacidades corporales y emocionales, pero no tienen cómo este factor económico” (Claudia Silveira, 2022; Tercer año).

De esta manera relacionan a la danza directamente con la clase social y a estigmatización con los aspirantes a bailarines.

“Si, si y no es algo haya cambiado y lamentablemente no es algo que vea que cambio, si de por sí la danza en general es algo, pues estudiarla estas siendo una persona muy privilegiada, el ballet es aún más, porque, pues en los exámenes de admisión te preguntan tu economía, como cuánto ganan tus papas, que ingresos tienes y es como innecesario, porque tienen que saber cuánto ganan mis papas si están viendo cómo voy a bailar; entonces creo que es más notorio en la danza clásica, sin embargo, pues aplica en todas las danzas, pero aun así la danza clásica si se fijan hasta en tu color de piel” (Claudia Silveira, 2022; Tercer año).

El capital simbólico viene de combinar el capital económico, social y cultural, lo que le otorga al agente prestigio, valor y reconocimiento dentro de la ENDCC, pero sobre todo al salir de ella y desarrollarse como un bailarín profesional. A través de las entrevistas pudimos notar como el capital económico es un factor necesario para todos aquellos que se quieren dedicar a la danza, pues no solamente se toman en cuenta los aditamentos específicos requeridos para su práctica, sino también gastos indirectos como el transporte, colegiatura, alimentación, salud física y psicológica, los cuales no son cubiertos por las becas gubernamentales que se les proporcionan pues es muy bajo el monto a comparación del gasto que se realiza, esto aunado a que no a todos se les brindan dichas becas, los alumnos recurren al apoyo del ingreso familiar y/o trabajos formales e informales para poder sostener sus estudios. Es así como el capital económico lo consideran como un obstáculo que muchas veces imposibilita estudiar danza, pues ser un alumno de la ENDCC requiere este privilegio, como ellos lo mencionan.

Nuestros entrevistados nos proporcionaron información valiosa, respondiendo a la pregunta clave que fue el inicio y punto central en la realización de este trabajo. Comprender la formación del habitus de los estudiantes de la ENDCC, adentrarnos en sus problemáticas, en las incidencias presentes dentro de la escuela, las relaciones entre sus compañeros y profesores.

5. CONCLUSIONES

El propósito de esta investigación fue conocer el proceso de conformación del habitus de los bailarines de la carrera de danza contemporánea en la Escuela Nacional de Danza Clásica y Contemporánea y como se manifiesta en su vida personal y profesional, de esta manera comprender y tener un acercamiento sobre la construcción de disposiciones de cada estudiante, así como analizar las incidencias que se presentan durante su educación, además de conocer la dinámica del campo y construcción del bailarín dentro de la danza.

La investigación y nosotros como investigadores, atravesamos por diferentes puntos de vista desde el inicio del proyecto hasta el final, en donde fuimos complementando cada vez más nuestras nociones e información respecto al tema, al final nos encontramos con valoraciones que desde el inicio fueron acertadas y los testimonios y la investigación nos ayudó a reforzarlas, así como otras fueron simplemente refutadas. De igual manera, también existieron percepciones que nosotros teníamos que se fueron complementando con el trayecto de la búsqueda de información y surgieron nuevas líneas indagatorias que se fueron incluyendo debido a la importancia que presentaron durante las entrevistas y durante la exploración documental.

Pudimos responder nuestra pregunta de investigación y cubrir los objetivos planteados, conocimos la conformación del habitus de los estudiantes de danza contemporánea, el cual ha sido construido a lo largo del tiempo debido a una formación y trayectoria enfocada al arte, en específico a la danza, desde temprana edad debido a la influencia que tuvieron sobre la formación artística respecto a sus familias y a la educación básica en la que se desarrollaron, sin embargo, muchas de las disposiciones que los estudiantes han interiorizado debido a las estructuras tradicionales que rigen y predominan en el campo de la danza en México, donde se muestran nociones y estigmas de dicha profesión, esto a causa del desconocimiento por parte de aquellos agentes que no pertenecen a este campo.

Uno de nuestros objetivos era conocer el panorama de la educación profesional de la danza, para saber el contexto en el que se desarrollan, donde pudimos notar que nuestras nociones no estaban tan alejadas de la realidad, refiriéndonos a que el ingreso se ve obstaculizado por la alta demanda y la poca oferta, esto debido al panorama de la danza en México en donde no existe un apoyo constante a programas culturales por parte del gobierno, pero sobre todo por la sociedad, ya que se encuentra con un estigma respecto a su profesión, desde su perspectiva coinciden en que aún es un tema lleno de ignorancia por las personas alejadas a este campo, lo que provoca que existan prejuicios y comentarios que minimizan la labor dancística, lo mismo que ha afectado el campo laboral para los estudiantes, sin embargo, existen diferentes formas de desempeñar su profesión, no solo dentro de una compañía, sino también, abre una amplia gama de posibilidades respecto a la danza, así como; la docencia, bailarines de teatro musical, televisión, comerciales, cine, etc., abriendo el panorama del campo laboral de la

danza, hablamos de aquellos espacios donde se pueden desarrollar los bailarines, ya sea nacional e internacionalmente.

Las reglas y dinámicas de la danza dentro del salón de clases son generadas por los vigilantes y los agentes del campo, quienes determinan la forma de comportarse y de actuar en la danza, de esta forma van interiorizando normas que se aprenden de manera empírica, es aquí donde se muestra la homología entre la estructura -la forma de hacer la danza en México y en específico en la ENDCC- y el sujeto -los estudiantes dentro de la carrera- las cuales son necesarias para poder desarrollarte en la ENDCC. También pudimos conocer las problemáticas a las que se enfrentan durante su educación como lo son los estigmas, idealización y estereotipos de quienes practican la danza. Se mostró la comparación estandarizada y estigmatizada sobre el deber ser de un bailarín, principalmente al cuerpo, el cual ha sido afectado por las expectativas, estereotipos, competencia y rivalidad por destacar en el campo de la danza, esto provocado, no solamente por la mayoría de los alumnos, sino también por los profesores.

Por otro lado, también resaltó la falta de sustento económico por parte de programas gubernamentales y el alto costo de adquisición de bienes para su carrera, además de la poca oferta y la alta demanda para ingresar a instituciones especializadas en danza, así como en el campo laboral.

Algunas de las incidencias presentes se muestran en la lucha por conseguir un lugar en la ENDCC durante el proceso de selección y hasta su ingreso. Dentro de nuestras nociones contemplamos a la competencia, comparación o rivalidad dentro del campo como algo inevitable en la práctica, lo cual, pudimos confirmar que se encuentra presente, sobre todo durante el proceso de selección en donde cada aspirante lucha por pertenecer y tener un lugar dentro de la institución lo que hace que el ambiente se vuelva hostil, sin embargo, al formar parte de la nueva generación de la ENDCC, el ambiente competitivo entre los alumnos aún estaba presente. Aunque, entre este grupo en específico, dicha competencia funge de manera sana y como una forma de motivación propia para poder mejorar y sobresalir, esto provocado de las relaciones estrechas que se crearon durante la educación profesional, aunque sigue existiendo la competencia entre los alumnos dentro del desenvolvimiento y la ejecución de su arte, esto no es en todos los casos, pues aseguran que aún hay envidias y rivalidades con otros alumnos y otros grupos pertenecientes a la ENDCC.

Dentro de nuestra conjetura planteamos que los aspirantes, después alumnos, que ingresaron a la institución, contaban con una trayectoria artística que los ayudó a sobresalir durante su evaluación. Todos aquellos aspirantes con afán de convertirse en alumnos de la ENDCC atraviesan por un proceso de selección con el fin de ingresar a la institución, en donde son puestas a prueba las habilidades y conocimientos de cada uno de los agentes, ahí son evaluados por los vigilantes del campo quienes determinarán quienes son aptos para ingresar, esto después de pasar por las diferentes etapas; psicológicas, psicométricas y de conocimiento.

Dentro de este proceso se vive un ambiente de tensión y competitividad por destacar y así poder formar parte de la siguiente generación de bailarines egresados de la ENDCC. Solo serán aceptados aquellos aspirantes que cuenten con el conocimiento y las aptitudes básicas necesarias para la danza, estos saberes, en su mayoría fueron aprendidos desde que eran pequeños por que ejercieron el arte durante toda su vida debido a la influencia y al contexto que vivieron en su círculo social más cercanos, aquel espacio que le brindó los capitales culturales necesarios para facilitar el proceso de admisión. Podemos determinar que aquellos alumnos que ingresan a dicha institución ya cuentan con conocimientos dancísticos básicos, sin embargo, al entrar a la ENDCC esos saberes se perfeccionan con el fin de nivelar a todos en cuanto a los conocimientos enseñados y adquiridos, sin embargo, el desarrollo de cada estudiante depende de sus limitaciones, habilidades y el esfuerzo que implementen. El cuidado de su cuerpo desde lo físico hasta lo mental repercute en su vida, pues aseguran que necesitan tener un buen desarrollo y una buena salud mental, física y alimenticia para poder profesionalizarse en la danza, pues lo consideran una profesión de constante cuidado, desarrollo y aprendizaje.

Durante el proceso de selección se considera parte fundamental los exámenes fisiológicos en donde muestran las aptitudes y los límites corporales de cada uno de ellos, con el fin de que tengan un buen desarrollo a largo plazo en lo que a danza corresponde, esto ha llevado a las escuelas artísticas a exigir perfección en sus aspirantes, así como requisitos corporales específicos. En donde mencionaron estar en contra de la estandarización corporal hacia los alumnos, lo que nos llevó a establecer una nueva indagatoria respecto al deber ser de un bailarín. Dentro de la investigación notamos que todos los entrevistados consideran que, como generación, están en una lucha respecto al cambio sobre los estereotipos que prevalecen

dentro de la danza, tales como las características corporales y la violencia que se puede llegar a vivir durante el proceso de disciplinarización, pues no aceptan las formas tradicionales de las estructuras de la danza, lo que los lleva a crear una nueva forma de hacer esta arte y así crear nuevas reglas y dinámicas en la que los alumnos se sientan cómodos dentro del campo.

Al conocer la forma en la que se construye el habitus de un bailarín pudimos identificar cómo esto se expresa en su vida personal y profesional. En cuanto a su vida personal notamos que recibieron el apoyo moral y económico de su familia, amigos y pareja, hecho que ellos mismos mencionaron como un privilegio. A pesar de que algunos casos se tenía desconocimiento respecto al campo de la danza, en la mayoría, los círculos sociales estaban relacionados al arte, lo cual les dio una visión más cercana a la danza como profesión, no obstante, esto se vio diferenciado en las personas que no pertenecen a él, pues se mostró que en el panorama existen algunos estigmas sobre las personas que se dedican a la danza y el ambiente que se genera dentro de este.

En cuanto a su vida profesional, su estilo de vida se vio condicionado y adaptado con su profesión, incluso antes de ingresar a la ENDCC, pues la mayoría de los alumnos se introdujeron al campo artístico desde los 7 años, lo que hizo que su vida fuera moldeada respecto al arte y tiempo después a la danza, esto implicó dejar de lado planes sociales para invertir ese tiempo en ensayos, prácticas y presentaciones, a pesar de esto cada uno trata de llevar un equilibrio entre su vida personal y profesional. Pues nos encontramos que ellos ya eran bailarines incluso antes de su ingreso a la institución, el entrar a la ENDCC solo formaliza su disciplina y talento, de manera que va perfeccionando sus conocimientos y les da el capital institucionalizado que Bourdieu menciona como el reconocimiento de sus conocimientos y saberes.

La construcción de un bailarín en la ENDCC a diferencia de otras escuelas, nos permitió conocer las diferencias y similitudes entre los planes educativos y el por qué los estudiantes ponían a la institución como su primera opción, en donde resaltaron el ingreso a temprana edad a un CEDART, lo cual les permitió conocer que la danza sí era una profesión, que existían escuelas dedicadas a la formación profesional de esta disciplina artística y de este modo conocer opciones, aunque también este conocimiento se vio sesgado por la red de difusión que se mantiene dentro de este espacio, ya que su mayor acercamiento se dio con la ENDCC.

La ENDCC permite el desenvolvimiento en diversos espacios y escenarios que posibilitan el desarrollo profesional y especializado. Los profesores cuentan con un gran conocimiento y una amplia experiencia tanto en el campo de docencia y práctica, un modelo de enseñanza-aprendizaje, hasta cierto punto pragmático, tomando en cuenta diversas ramas de la danza, además del reconocimiento que tiene la institución en el campo de la danza a nivel nacional, pues se mostró que de las ofertas educativas existentes referentes a danza, la ENDCC era la mejor opción para sus necesidades.

Algunas de las ventajas que otorga la institución es que se les permite a los alumnos ingresar desde los 17 años a la licenciatura, esto con el fin de aprovechar su corta edad y poder perfeccionar su talento con la práctica dancística, además de cursar a su vez el último año de bachillerato y el primer año de la licenciatura. La edad fue un tópico que no se había tomado en cuenta, pero que fue mencionado constantemente por los estudiantes por la importancia del desarrollo, pues esto se debe a que los años de experiencia les proporciona una práctica más exacta y limpia, pues sus habilidades se han trabajado por más tiempo, lo que le ayuda a su cuerpo a tener una mejor conciencia en la ejecución artística.

Otro punto importante a mencionar es la preparación que les brinda la escuela, llevando a la par la parte teórica con la práctica. Nos pudimos dar cuenta que esto les permite un mejor desarrollo y una mayor preparación, tanto a nivel escolar y, de igual manera, les ayuda a desarrollar habilidades que les preparan para la vida profesional, ya que, como ellos mencionan la ENDCC les permite realizar muchas prácticas en escenarios, presentaciones, por lo cual les ayuda a tener más experiencia en comparación de otras escuelas, de acuerdo a lo que ellos refieren en las entrevistas.

Una línea de investigación que actualizó nuestras nociones fue conocer la relación que tienen con los profesores, los entrevistados coinciden en que esta es cambiante dependiendo del profesor, ya que en algunas clases sigue existiendo violencia simbólica hacia sus cuerpos y confrontación de ideas entre alumnos y profesores, esto debido a las diferentes formas de pensar respecto a la forma de hacer la danza, los alumnos se mantienen en una lucha por cambiar estas estructuras tradicionales sobre el campo.

De esta manera pudimos notar la importancia de las relaciones sociales dentro del campo para el desarrollo del bailarín, no solo en el ámbito personal, sino, en el profesional, tanto

profesores como compañeros aportan o restan en la vida de los estudiantes debido a la participación que estos tengan, lo que repercute en su salud emocional y después en su práctica dancística. Ya que existen relaciones de hermandad, pero de igual manera mantienen una competitividad sana entre ellos, dado que al conocerse mejor, comienzan a identificar las cualidades, habilidades de cada uno, así como las debilidades que tienen y de esa manera el ambiente aunque se sienta y se torne competitivo no existe una rivalidad como tal, puesto que al notar las cosas en las cuales ellos pueden mejorar trabajan en ellas. Así mismo, la comparación de sus cuerpos con otros, de acuerdo a lo que ellos mencionan, es que siempre va a existir porque aunque ellos intenten trabajar en aceptar su cuerpo, los estereotipos que aún se mantienen en la danza son muy fuertes y difíciles de cambiar, y es aquí donde retoman de nuevo la inestabilidad que se puede vivir al estar en constante bombardeo de este tipo de estímulos, tanto a nivel emocional como físico. Pero esto, es un punto en el cual ellos mencionan que han estado trabajando, por la aceptación de una mayor diversidad de los cuerpos para que estos sean aceptados en el escenario, no solo como bailarines de reparto, sino con papeles protagónicos.

Su círculo social está conformado por amigos, que en su mayoría están relacionados al campo, como hemos mencionado anteriormente, todos comparten un antecedente artístico desde temprana edad, lo que los acercó a la danza, además de las influencias dentro de su círculo familiar ya sea directa o indirectamente. Nos pudimos percatar que las personas más cercanas a los estudiantes mostraron empatía y apoyo hacia su decisión respecto a la carrera artística a pesar del desconocimiento sobre la profesión, sin embargo, quienes están fuera de su círculo social, siguen teniendo prejuicios sobre la carrera. Los profesores fungen como aquellos que transmiten formas de hacer y modos de vivir conforme a la estructura que ellos han tenido dentro del campo de la danza y durante su trayectoria, transfiriendo el habitus de los profesores en el habitus de los alumnos, lo cual siempre esté sujeto a que los estudiantes lo apropien o lo rechacen.

Dentro de nuestras valoraciones estaba presente el estilo de vida de los alumnos, en donde asumimos que este ya estaba formado y basado en su compromiso con el desarrollo dancístico. El ingreso a la licenciatura implicó cambios mínimos en su estilo de vida, como en su alimentación, las horas de entrenamiento, pues la mayor parte de su desarrollo personal y educativo dancístico no se ha visto afectado o cambiante pues es algo a lo que ya están

acostumbrados, en algunos casos, el único cambio que se presentó fue en la movilidad de residencia, esto por la falta de instituciones y oportunidades respecto a la danza en el lugar de origen, sin embargo, no afectó su vida social ya que cuentan con el apoyo de sus familiares y amigos.

Desde un inicio consideramos que el factor económico era un recurso vital para que un agente se pudiera dedicar a la danza, por todos los gastos necesarios derivados de este arte, lo que se pudo confirmar con los testimonios. Los estudiantes mencionaron importante la solvencia económica en el ingreso y durante su escolarización, la cual requiere de vestuarios, maquillaje y materiales de clase, además de asistencias médicas (nutrición, fisioterapia, atención psicológica) y en algunos casos en la renta de inmueble para los alumnos foráneos, así como los gastos derivados de esto. Para poder solventarlo, se apoyan de becas institucionales, de sus padres y en ocasiones de empleos formales e informales que no intervengan con sus horarios escolares. Las becas a las que pueden acceder son por parte del INBA y por el gobierno de manera anual, sin embargo, no todos tienen acceso a ellas debido a la alta demanda.

Esta investigación nos permitió responder nuestra pregunta de investigación y los objetivos planteados, en donde la mayoría se conectan y los cuales se complementaron, ya que cada aspecto mencionado forma parte de una totalidad presentada en el campo de la danza y en la construcción de los estudiantes.

Pudimos conocer cómo es la vida personal y profesional de los estudiantes de la licenciatura de danza contemporánea, su estilo de vida, la relación con sus círculos sociales, los elementos necesarios que requiere dedicarse a dicha profesión, así como conocer el proceso, las dificultades, los obstáculos, la cotidianidad, pero también, los sueños, las aspiraciones de la nueva generación de bailarines quienes pronto se convertirán en egresados de la ENDCC, que luchan por sus ideales persiguiendo sus metas, ellos buscan una nueva significación de la danza en México, con una visión mucho más apegada a la realidad que se vive actualmente.

Carlos Arteaga, Alexa Salas, Bruno Miranda, Daniela Cabrera, Salvador Nacif, Claudia Silveira, Jesús Camacho, Sofia Campero, son parte de todos aquellos aspirantes y alumnos que se dedican o quieren dedicarse a la danza. Son la futura generación de bailarines que formarán un nuevo camino en la danza contemporánea en México rompiendo estereotipos y

creando nuevos caminos de acceso, tanto en la formación como en la vinculación a la apertura de oportunidades que brindan un espacio de crecimiento académico, profesional y personal, por un arte que pueda llegar a ser accesible para todos, sin el estigma que se tiene de la danza, una visión en el que ahora se desarrollan y que, sin duda, es propensa al cambio.

6. BIBLIOGRAFÍA

- Angrosino, Michael (2012). *Etnografía y observación participante en investigación cualitativa*. Ediciones Morata. Madrid. Capítulos 4 y 5.
- Ballesteros Barbosa, L. D. (2011). *La figura de Compañía de Danza: experiencias en contexto del bailarín de danza contemporánea y su situación laboral*. Universidad Distrital Francisco José de Caldas. <https://repository.udistrital.edu.co/bitstream/handle/11349/27575/BallesterosBarbosaLuisDani2021.pdfLa%20figura%20de%20compa%c3%b1%c3%ada%20de%20danza%3a%20experiencias%20en%20contexto%20del%20bailar%c3%adn%20de%20danza%20contempor%c3%a1nea%20y%20su%20situaci%c3%b3n%20laboral.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Becker, H. (2008). *Los mundos del arte. Sociología del trabajo artístico*. Buenos Aires, Argentina: Universidad Nacional de Quilmes Editorial. Pp. 9-387.
- Bonnin-Arias, P. (2019). *Vocación y Precariedad Laboral en la Profesión de la Danza en España: Efectos de una Política Cultural Inefcaz*. Universidad Antonio de Nebrija. <https://addi.ehu.es/bitstream/handle/10810/45723/21132-82404-3-PB.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Bourdieu, Pierre (1972). “Outline of the theory of practice” Volumen 16 de Cambridge Studies in Social and Cultural Anthropology. Cambridge University Press. Traducido por Richard Nice
- Bourdieu, Pierre (1979). “La distinción. Criterio y bases sociales del gusto”. Les Éditions de Minuit. Francia
- Bourdieu, Pierre (1990). “Sociología y cultura” Grijalbo-Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. México, D.F. Traducido por Martha Pou. Consultado en: <https://perio.unlp.edu.ar/catedras/introalpensamiento/wp-content/uploads/sites/49/2020/03/P01-BOURDIEU-Una-ciencia-que-incomoda-pp-61-74.pdf>
- Bourdieu, Pierre. (1994) “Espíritu de familia.” En: Neufeld, M.R.; Grinberg, M.; Tiscornia, S. y Wallace, S. (comps.) *Antropología Social y Política. Hegemonía y poder: el mundo en movimiento*. Buenos Aires, EUDEBA, 1998.
- Bourdieu, Pierre (2000). “Sobre el poder simbólico” en *Intelectuales, política y poder*. Argentina, UBA (Eudeba. Pp. 65-73
- Bourdieu, Pierre (2001). “Las formas del capital” en *Poder, derecho y clases sociales*. Pp. 131 - 164.
- Bourdieu, (2011) “Las estrategias de reproducción social” 1ra edición. Buenos Aires. Siglo Veintiuno Editores. Consultado en: <http://www.redmovimientos.mx/2016/wp-content/uploads/2016/10/Las-Estrategias-de-La-Reproduccion-Social-Pierre-Bourdieu.pdf>

- Caballero, José. (2017) “*Historia de la danza*” en *Historia de la danza y ballet contemporáneo*. Universidad Jaume. Pp. 4-12
- Capdevielle, Julieta. (2005) “*El concepto de habitus: “Con Bourdieu y contra Bourdieu”*”. Universidad de Córdoba Argentina. Consultado en: <file:///C:/Users/52554/Downloads/Dialnet-ElConceptoDeHabitus-3874067.pdf>
- Capdevielle, Julieta. (2011) “*El concepto de habitus: “Con Bourdieu y contra Bourdieu”*” Universidad de Córdoba, Argentina. Anduli. *Revistas Andaluza de Ciencias Sociales*. N°10, ISSN 16960270. Pp. 31-45. Consultado en: <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/3874067.pdf>
- Cerón, Cyntia. (2004) “*El campo cultural de la danza contemporánea en la Ciudad de México*” en *El consumo cultural de la danza contemporánea en los oventes de la Ciudad de México: Las necesidades de comunicación de un campo*. Ciudad de México. Pp. 42-60 https://www.academia.edu/1833831/El_consumo_cultural_de_la_danza_contempor%C3%A1nea_en_los_j%C3%B3venes_de_la_ciudad_de_M%C3%A9xico_las_necesidades_de_comunicaci%C3%B3n_de_un_campo
- Chevallier, Chauviré, (2011) “*Estrategia*”, en *Diccionario Bourdieu*. Buenos Aires, Argentina. Ediciones Nueva Visión. Pp. 87-92.
- Contreras, Javier. (2015) “*Asumamos los debates acerca de nuestros cuerpos*”. Centro de Investigación Coreográfica. México. Consultado en: <https://diecisiete.org/wp-content/uploads/2020/02/c-investigacion-coreografica.pdf>
- Dallal, Alberto (2007). “*Los elementos de la danza.*” Universidad Nacional Autónoma de México, México. Pp. 20-40 Consultado en: <http://www.libros.unam.mx/digital/v3/9.pdf>
- Echegoyen, Soledad (1989). “*Cambios en el cuerpo del bailarín.*” *Bibliodanza*, Ciudad de la danza. Consultado en: <https://www.ciudaddeladanza.com/bibliodanza/anatomia-aplicada-a-la/cambios-en-el-cuerpo-del.html>
- Escudero, María. (2013). “*Emergencia de la danza como arte, danza escénica*” en *Cuerpo y danza: Una articulación desde la educación corporal*. Trabajo final posgrado. Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. En *Memoria Académica*. Pp. 13-28 Consultado en: <https://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/tesis/te.894/te.894.pdf>
- Fernández, María. (2020). “*Constitución del Campo y Relaciones de Poder. ¿Una marca en las formas de hacer danza?*” *Revista Arte de Cena*, V.6, N°2. Consultado en: <file:///C:/Users/52554/Downloads/rafael-guarato,+07+-+Maria+de+Lourdes+Fernandez+Serratos.pdf>
- Fowler, W. y Zavaleta, E. (2013) “*El pensamiento de Pierre Bourdieu: Apuntes para una mirada arqueológica*”. *Revista de Museología KOOT*, núm 4, ISSN 2078 - 0664 Pp. 117-135. Consultado en: <file:///C:/Users/52554/Downloads/2034.pdf>
- Freidson, E. (2007). “*La teoría de las profesiones*”. *Estado del arte*. *Perfiles Educativos*, 23 (93), pp.28-43.
- García, María, (s.f) “*EL ARTE Y LA TRANSFORMACIÓN SOCIAL EN MÉXICO: DE LA REVOLUCIÓN AL MÉXICO CONTEMPORÁNEO*”, en *Los avances del México contemporáneo: 1955-2015. IV. La educación y la cultura*. Colección INAP de Martínez, Raúl (coord.). México. Instituto Nacional de Administración Pública. Pp.109-120. Consultado en: <https://archivos.juridicas.unam.mx/www/bjv/libros/11/5084/8.pdf>

- García-López, Tanya. (2021) “*Dimensiones simbólicas inscritas en el trabajo en la danza clásica escénica: experiencia(s) desde el cuerpo del bailarín.*” Revista Repository Vol. 9, No, Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo. Consultado en: <https://repository.uaeh.edu.mx/revistas/index.php/ia/article/view/6275/7708>
- Gilberto José. “*Historia de la danza en México a partir del porfiriato.* México.” Consultado en: <https://html.rincondelvago.com/historia-de-la-danza-en-mexico.html>
- Gimeno, S. y Pérez, A. (2008). “*Comprender y transformar la enseñanza.*”. Ediciones Morata, S.L. Madrid. Consultado en: <https://ariselortega.files.wordpress.com/2013/11/2-comprender-y-transformar-la-enseñanza-sacrific3a1n.pdf>
- Gionocchio Lucia. (2017) *El debate sobre la evaluación en carreras artísticas.* Ensayo. Pontificia Universidad Católica de Perú. Perú. Consultado en: <http://www.scielo.org.pe/pdf/educ/v26n51/a09v26n51.pdf>
- Gregorio, N., Ortín, U., López, M., Viguera, J. (2010) “*La danza en el ámbito de educativo*” Retos Nuevas tendencias en Educación Física, Deporte y Recreación. n° 17, pp. 42-45. España. Consultado en: <https://www.redalyc.org/pdf/3457/345732283009.pdf>
- Guerra, E. (2010). “*Las teorías sociológicas de Pierre Bourdieu y Norbert Elias: los conceptos de campo social y habitus*” Estudios Sociológicos, Vo. XXVIII, núm. 83, mayo-agosto. México. Pp 383-409. Consultado en: <https://www.redalyc.org/pdf/598/59820673003.pdf>
- Gutiérrez, D. (2009). “*Análisis curricular al plan de estudios de la licenciatura en educación artística con orientación en danza contemporánea, española, folclórica de la Escuela Nacional de Danza Nellie y Gloria Campobello.*” En “Capítulo 1. Contexto actual de la educación artística” Universidad Pedagógica Nacional, Unidad Ajusco. México. Pp. 5-15
- Herrera, M. (2001). “*El arte en México: autores, temas, problemas*”, en Análisis del Instituto de Investigaciones Estéticas de Eder, Rita (coord.). México. Pp. 275-282. Instituto de Investigaciones Estéticas. Consultado en: <https://www.redalyc.org/pdf/369/36907919.pdf>
- Hernández, S. (2012). “*Danza y Nacionalismo en México.*” (1931-1956), Universidad de Guadalajara, Centro Universitario de Ciencias Sociales y Humanidades, Guadalajara, México.
- INBAL. (2019). “*Fundada a partir de una propuesta visionaria, la Escuela Nacional de Danza Clásica y Contemporánea cumple 42 años.*” Secretaría de Cultura. Consultado en: <https://bit.ly/3ogpuuU>
- INBAL (2020). “*El cuerpo humano ideal para la Danza Clásica o Ballet.*” Proceso de admisión al ciclo escolar 2019 – 2020, Escuela Nacional de Danza Clásica y Contemporánea. Consultado en: https://sgeia.inba.gob.mx/archivos/escuelas/superiores/danza/endcc/endcc_cuerpo_ballet_2019.pdf
- Inda, Graciela. Duek, Celia. (2005). “*El concepto de clases en Bourdieu: ¿Nuevas palabras para viejas ideas?*” Aposta, Revista de Ciencias Sociales. N° 23, diciembre. ISSN 1696-7348. Consultado en: <http://www.apostadigital.com/revistav3/hemeroteca/indayduek.pdf>
- Irene Vasilachis de Gialdino. (Coord.). (2006) “*Capítulo 1: La investigación cualitativa*” en Estrategias de investigación cualitativa. Buenos Aires. Gedisa. Pp. 23-60.

- Juárez, P. (2018). *“Tensiones y distensiones: Formas de identificación en la danza contemporánea”*. Los casos de Monterrey y Tijuana (tesis de maestría). El Colegio de la Frontera Norte, México.
- Kay, B. (1997) *“Assessment in Art Education”*. ISBN 0871923637, 9780871923639
- McCarthy (1996). *“MSCA: Escalas McCarthy de aptitudes y psicomotricidad para niños”*
- Megías, I. (2009). *“Optimización en procesos cognitivos y su repercusión en el aprendizaje de la danza.”* Universitat de València. Valencia. Pp. 31, 35, 75, 200-215, 237, 242, 234. Consultado en: <https://www.tdx.cat/bitstream/handle/10803/31869/Megias.pdf;sequence=1>
- Mendes, A., Barbara, D. Pereira, G. (2005). *“Pierres Bourdieu: las lecturas de su obra en el campo educativo brasileño”*. Fundamentos en Humanidades Universidad Nacional de San Luis, vol. VI, núm. 12. Traducido por Mirtha Palma. Pp. 195-222. Consultado en: <https://www.redalyc.org/pdf/184/18412611.pdf>
- Mendoza, Ivonne (2011). *“Arte y profesión”* en Arte y Trabajo: Una aproximación Conceptual a la relación del arte con otros campos del espacio social. Calle 14. Revista de investigación en el campo del arte. Bogotá Colombia. Consultado en: <https://www.redalyc.org/pdf/2790/279021744010.pdf>
- Muntanyola, D y Belli, S. (2016). *“El valor narrativo de la comunicación en la danza contemporánea: habitus, musicalidad y emoción.”* Revista de Antropología Social, V. 25, N°1. ISSN 1131-558X. Pp. 133-151. Universidad Complutense de Madrid. Madrid, España. Consultado en: <https://www.redalyc.org/pdf/838/83845725006.pdf>
- Muñiz, E. (2014). *“Prácticas corporales: performatividad y género”*, Coordinadora Muñiz, Editorial La Cifra, Ciudad de México, México
- Mora, A. (2007). *“El aprendizaje de la danza en un campo de creencia y de luchas. La perspectiva analítica de Pierre Bourdieu y su contribución a la antropología de la danza.”* Argentina. Universidad Nacional de La Plata. Artículo en Maguare. Pp- 299-344
- Ornelas (2002). *“El sistema educativo mexicano. La transición de fin del siglo”*. Fondo de cultura económica. México D.F.
- Orta, D. (2004). *“La distinción. Criterios y bases sociales del gusto. Madrid: Taurus”*. Athenea Digital, núm. 6 - otoño. Consultado en: <https://atheneadigital.net/article/view/n6-orta/162-html-es>
- Reyes, Víctor. (2006). *“El concepto de las reglas en Pierre Bourdieu”*. Revista Colombiana de Sociología, Núm. 26, pp. 125 - 132. Bogotá, Colombia. Consultado en: <https://www.redalyc.org/pdf/5515/551556294006.pdf>
- Ribeiro, Monica (2021). *“Expresión corporal, dramatización y danza en la escuela, propuestas para una práctica corporal en artes escénicas”* en Educación artística, cultura y ciudadanía. Organización de Estados Iberoamericanos. Madrid, España. Pp. 75. Consultado en:
- Riggeri, L. (S.f.). *“Reflexiones sobre algunos aspectos de la danza contemporánea. Cuerpos socializados y mecanismos de poder.”* Centro Cultural de la Cooperación. Floreal Gorini. Sección: Palos y Piedras. Consultado el 30 de agosto del 2022, en: <https://www.centrocultural.coop/revista/16/reflexiones-sobre-algunos-aspectos-de-la-danza-contemporanea-cuerpos-socializados-y>

- Ruiz, Olabuénaga. (2012). “Capítulo 5: La entrevista” en Metodología de la investigación cualitativa. Bilbao. Universidad de Deusto. 3ra Edición. Pp. 165-189
- Russo, P. y Fouts, M. (1997) “A resource-based perspective of corporate environmental performance and profitability” Academy of management journal, vol. 40, núm. 3.
- Secretaría de Cultura. (2022). “Becas Artísticas y Culturales 2022.” INBAL. Recuperado 8 de agosto de 2022 de https://sgeia.inba.gob.mx/archivos/becas/2022/convocatoria_becasinbal_2022_junio.pdf
- Secretaría de Economía. (2022). “Bailarines y coreógrafos”. Data México. Recuperado 8 de agosto de 2022, de <https://datamexico.org/es/profile/occupation/bailarines-y-coreografos?growthWorkforce=growthOption&ageSchoolSelector=schoolOption>
- Steinar. Kvale. (2011). “Capítulos 2, 3 y 4 en La entrevista en investigación cualitativa”. Madrid. Ediciones Morata.
- Tambutti, Susana. (2008). “Itinerarios Teóricos de la Danza”. Aisthesis, núm. 43. Pontificia Universidad Católica de Chile. Santiago, Chile. Pp. 11-26
- Tarrés, M. (2001). “Un acto metodológico básico de la investigación social” en Observar, escuchar y comprender. Sobre la tradición cualitativa en la investigación social. Pp. 65-91
- Tortajada, M. (1995). “Danza y poder” Cenidi Danza/INBA/CONACULTA. México, D.F.
- Tortajada, M. (2005). “Las escuelas profesionales de danza INBA. Los orígenes”. México. Universidad Autónoma Metropolitana Xochimilco. Consultado en: <https://www.uam.mx/difusion/revista/junio2005/56.pdf>
- Universidad de Guanajuato (2016). “El origen de la Danza Moderna en México.” Universidad de Guanajuato. Consultado en: <https://interiorgrafico.com/edicion/decimo-quinta-edicion-octubre-2015/el-origen-de-la-danza-moderna-en-mexico>
- Ureña, N., Gómez M., Carrillo, J., Vicente, G. (2010). “La danza en el ámbito de educativo.” Murcia, España. En RETOS. Nuevas Tendencias en Educación Física, Deporte y Recreación, núm. 17. Pp: 42-45. Consultado en: <https://www.redalyc.org/pdf/3457/345732283009.pdf>
- Vasilachis, Creswell (2006). “Estrategias de investigación cualitativa”. Gedisa Editorial. Barcelona, España.
- Wacquant, (2018). “Relacionalismo metodológico”, en Una invitación a la sociología reflexiva. Epublibre. Pp. 29-33.
- Wilkis, A. (2004). “Apuntes sobre la noción de estrategia en Pierre Bourdieu”. Revista Argentina de Sociología, vol. 2, núm. 3, noviembre-diciembre. Buenos Aires, Argentina. Pp. 118-130. Consultado en: <https://www.redalyc.org/pdf/269/26920307.pdf>
- ¿Por qué estudiar Danza? (2009). “No se que estudiar”. Recuperado 15 de mayo de 2022, de <https://www.nosequeestudiar.net/carreras/danza/por-que-estudiar-danza/>

7. ANEXOS

7.1 Protocolo de entrevista

| Nivel de análisis | Categoría teórica | Temas relacionados | Preguntas orientadoras | Relación con conjetura |
|-------------------|-------------------|--|---|--|
| Macro | Campo de la danza | Contexto sobre la danza en México | 1. Desde tu perspectiva ¿Cómo crees que se ve ante los demás estudiar una carrera artística? | Nos permite conocer el contexto actual del campo de danza en México para conocer cómo se desarrolla el habitus de los agentes sociales |
| | | Apuestas | 2. ¿Por qué crees que la ENDCC te brinda oportunidades para ser un bailarín(a)? 3. ¿Cómo se diferencia la educación dentro de la ENDCC a diferencia de las otras? 4. ¿Cómo se ve el campo laboral de los egresados de la ENDCC? | Conocer el panorama en el que está inmerso la ENDCC en México |
| Micro | | Capitales (económico, cultural y social) | 5. Descríbenos, ¿cómo es tu relación con el resto de los estudiantes en la carrera de danza en la ENDCC? 6. Descríbenos, ¿cómo es la | Conocer cuál es la intervención de los capitales en la vida educativa de los bailarines |

| | | | | |
|--------------|--|-------------------------------|---|--|
| | | | <p>relación con tus profesores en la carrera de danza en la ENDCC?</p> <p>7. ¿Cómo es el ambiente con tus compañeros dentro de las clases?</p> <p>8. ¿Cómo es el ambiente con tus profesores dentro de las clases?</p> <p>9. ¿Cómo influyen las relaciones con tus profesores y compañeros en tu formación como bailarín?</p> <p>10. ¿Crees que el dinero es necesario para poder estudiar danza clásica y contemporánea en la ENDCC?</p> <p>11. ¿Cómo sostienes tus estudios?</p> <p>12. ¿Cuánto estimas que inviertes en tus estudios anualmente?</p> | |
| Micro | | Campo de la danza en la ENDCC | <p>13. ¿Por qué decidiste estudiar danza como profesión?</p> <p>14. ¿Cómo te preparaste para las pruebas</p> | <p>Conocer la interpretación de la carrera de danza clásica y contemporánea en la ENDCC por parte de los estudiantes</p> |

| | | | | |
|--------------|---------|-----------------------|--|---|
| | | | <p>prácticas y teóricas necesarias para ingresar a la ENDCC?</p> <p>15. Emocionalmente, en tu experiencia, ¿Cómo viviste el proceso de selección?</p> <p>16. Físicamente, ¿Cómo viviste el proceso de selección?</p> <p>17. ¿Cuáles fueron los obstáculos principales a los que te enfrentaste durante el proceso de selección?</p> <p>18. ¿Cómo describirías el ambiente con el resto de los aspirantes durante este proceso?</p> <p>19. ¿Cómo cambió el ambiente del proceso de selección al ingreso a la ENDCC?</p> | |
| Micro | Habitus | Prácticas/Estrategias | 20. ¿Qué fue lo que te acercó a la danza? | Los conocimientos conceptuales y corporales en la manifestación del cuerpo y la |

| | | | | |
|--|--|--|--|---|
| | | | <p>21. ¿Has tenido que cambiar algo en tu vida para estudiar danza?</p> <p>22. ¿Has recibido algún comentario sobre tu carrera?</p> <p>23. ¿Qué reglas deben de seguir los estudiantes dentro de la escuela para llegar a ser un bailarín?</p> <p>24. Dentro de tu carrera ¿Cómo logras incorporar estas reglas y los conocimientos de la danza?</p> <p>25. Para ti, ¿Qué hace ser a un estudiante un buen bailarín?</p> <p>26. ¿Cómo percibes tú la imagen del bailarín(a) profesional?</p> <p>27. ¿Cuáles son las características que identifican a la imagen y el cuerpo de un(a) bailarín(a)?</p> <p>28. ¿Percibes a tu cuerpo de la misma forma que percibes el cuerpo de un bailarín(a) profesional?</p> | <p>imagen de un(a) bailarín(a) y cómo forma parte de su educación artística y su profesionalización</p> |
|--|--|--|--|---|

| | | | | |
|--|--|--|---|--|
| | | | <p>29. ¿Cómo ha cambiado tu percepción del cuerpo del bailarín(a) antes de entrar a la ENDCC y ahora?</p> <p>30. ¿Tu cuerpo te ha limitado en la ejecución de tu arte?</p> <p>31. ¿Cómo repercute en la práctica tu cuerpo, así como sus limitaciones en la práctica dancística?</p> <p>32. ¿Cómo describirías el ambiente de los ensayos de las rutinas?</p> <p>33. ¿Cómo preparas a tu cuerpo y mente para el ejercicio dancístico?</p> <p>34. ¿Cuántas horas ensayas/entrenas al día?</p> <p>35. ¿Cómo afecta esto en tu relación social con familia, amigos o pareja?</p> <p>36. ¿Te sometes a una dieta para cuidar tu cuerpo?</p> | |
|--|--|--|---|--|

| | | | | |
|--------------|------------------|------------------------------------|--|--|
| | | | <p>37. ¿Cómo es?</p> <p>38. ¿Qué cosas respecto a la danza cambiaron a tu parecer previo a tu ingreso a la ENDCC y ahora?</p> <p>39. ¿Cuáles obstáculos crees que existen para las personas que se quieren dedicar a una carrera artística como la danza?</p> | |
| Micro | Habitus invidual | Trayectoria individual en la danza | <p>40. ¿De qué forma te acercaste o interesaste en la danza?</p> <p>41. ¿Tuviste alguna influencia dancística dentro tu familia o amigos?</p> <p>42. ¿Cuál es la concepción que tienen de la danza como una profesión las personas cercanas a ti (amigos, familia, pareja)?</p> <p>43. ¿Cómo influyeron los comentarios externos en tu decisión de estudiar danza?</p> | Conocer la experiencia y trayectoria individual de los estudiantes para así poder su contexto y antecedentes de formación sobre la danza |

| | | | | |
|--|--|----------|--|---|
| | | | <p>44. ¿Cuándo te diste cuenta que podías ejercer la danza como una profesión?</p> <p>45. ¿A qué edad decidiste estudiar danza clásica y contemporánea?</p> | |
| | | Personal | <p>46. ¿Cuál es tu nombre?</p> <p>47. ¿Qué edad tienes?</p> <p>48. ¿Qué carreras estás estudiando?</p> <p>49. Cuéntanos un poco sobre ti</p> <p>50. ¿Cómo es un día en la carrera?</p> | <p>Conocer el contexto individual a nivel personal y familiar en el que el estudiante se desarrolló en torno a la danza</p> |

Fuente: Elaboración propia

7.2 Lista de códigos

| Códigos | | |
|---------|-------|-----------|
| Habitus | Campo | Capitales |

| | | |
|--|---|---|
| 1. Experiencia/trayectoria/formación/Estudios | 1. Relación con compañeros | 1. Capital cultural |
| 2. Residencia | 2. Relación con maestros | 2. Capital social (familia, amigos, pareja) |
| 3. Edad de inicio en la danza | 3. Preparación y ambiente en el proceso de selección e ingreso a la ENDCC | 3. Capital económico |
| 4. Interés por la danza (influencia de la danza) | 4. Comentarios | |
| 5. Cuerpo/estereotipos/imagen | 5. Ventajas de ENDCC | |
| 6. Bienestar: Salud física/psicológica/alimentaria | 6. Obstáculos | |
| 7. Cambios en su vida al ingresar a la ENDCC | 7. Reglas | |
| 8. Tiempo dedicado a la danza | 8. Campo Laboral | |
| | 9. Panorama de la danza en México | |
| | 10. Desarrollo profesional | |
| | 11. Violencia | |
| | 12. Desventajas de ENDCC | |
| | 13. Ambiente de la ENDCC | |

Fuente: Elaboración propia

7.3 Transcripciones

Para poder acceder a las transcripciones de las entrevistas realizadas durante la elaboración de este trabajo, dirigirse al siguiente enlace:

https://drive.google.com/drive/folders/1AChd0UDuY3N_ZY8ZXDzsukjkgFjiYsWt

En él, podrán encontrar las entrevistas realizadas a los 8 bailarines que apoyaron en la realización de este proyecto: Charlie Arteaga, Claudia Silveira, Salvador Nacif, Alexa Salas, Bruno Miranda, Daniela Cabrera, Jesús Camacho y Sofía Campero.

7.4 Admisión estudiantes 2019 – 2020



GOBIERNO DE MÉXICO

CULTURA
SECRETARÍA DE CULTURA

INBAL

La **Secretaría de Cultura**, a través del Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura, informa los números de folio de las y los **aspirantes admitidas y admitidos** en el

Proceso de Admisión para el ciclo escolar 2019-2020
Escuela Nacional de Danza Clásica y Contemporánea (ENDCC)

1. Identificar número de folio:

Licenciatura en Danza Clásica con línea de trabajo de Bailarín

Primer año

| | | | | | |
|-------|-------|-------|-------|-------|-------|
| 06452 | 06454 | 06455 | 06464 | 06469 | 06477 |
|-------|-------|-------|-------|-------|-------|

Fuente: Escuela Nacional de Danza Clásica y Contemporánea

7.5 Plan de estudios ENDCC

Mapa curricular

MAPA CURRICULAR DE LICENCIATURA EN DANZA CONTEMPORÁNEA

| ÁREA DE CONOCIMIENTO | E/ÁREA | | BÁSICA | | DISCIPLINARIA | | | PROFESIONAL |
|---------------------------|--------------------------------|---|--|---|--|--|---|-------------|
| | 1er Año | 2º Año | 3er Año | 4º Año | 5º Año | | | |
| FORMACIÓN CORPORAL | Técnica de Danza Contemporánea | Técnica de Danza Contemporánea I 7.5 2.5/5/0 18.75 | Técnica de Danza Contemporánea II 7.5 2.5/5/0 18.75 | Técnica de Danza Contemporánea III 7.5 2.5/5/0 18.75 | Técnica de Danza Contemporánea IV 7.5 2.5/5/0 18.75 | Técnica de Danza Contemporánea V 7.5 2.5/5/0 | Técnica de Danza Contemporánea V 7.5 2.5/5/0 | |
| | Técnica de Danza Clásica | Técnica de Danza Clásica I 6 2/4/0 15 | Técnica de Danza Clásica II 7.5 2.5/5/0 18.75 | Técnica de Danza Clásica III 7.5 2.5/5/0 18.75 | Técnica de Danza Clásica IV 7.5 2.5/5/0 18.75 | Técnica de Danza Clásica V 7.5 2.5/5/0 | Técnica de Danza Clásica V 7.5 2.5/5/0 | |
| FORMACIÓN ARTÍSTICA | Conciencia Corporal | Concientización Corporal 3 1/2/0 7.5 | Métodos de Acondicionamiento Físico I 3 1/2/0 7.5 | Métodos de Acondicionamiento Físico II 3 1/2/0 7.5 | Métodos de Acondicionamiento Físico III 3 1/2/0 7.5 | Métodos de Acondicionamiento Físico IV 3 1/2/0 7.5 | Métodos de Acondicionamiento Físico III 3 1/2/0 7.5 | |
| | Proyecto Escénico | Proyecto Escénico I 3 1/2/0 7.5 | Proyecto Escénico II 5.5 1.5/4/0 13.75 | Proyecto Escénico III 5.5 1.5/4/0 13.75 | Proyecto Escénico Laboratorio de Movimiento 5.5 1.5/4/0 13.75 | Proyecto Escénico Laboratorio de Movimiento 5.5 1.5/4/0 13.75 | Proyecto Escénico Multidisciplinario 5.5 1.5/4/0 13.75 | |
| FORMACIÓN COMPLEMENTARIA* | Arte Dramático | Arte Dramático I 1.5 5/1/0 3.75 | Arte Dramático II 1.5 5/1/0 3.75 | Arte Dramático III 3 1/2/0 7.5 | Arte Dramático III 3 1/2/0 7.5 | Arte Dramático III 3 1/2/0 7.5 | Arte Dramático III 3 1/2/0 7.5 | |
| | Música y Movimiento | Sensibilización Musico-corporal I 1.5 5/1/0 3.75 | Sensibilización Musico-corporal II 1.5 5/1/0 3.75 | Música y Movimiento I 3 1/2/0 7.5 | Música y Movimiento II 3 1/2/0 7.5 | Música y Movimiento II 3 1/2/0 7.5 | Música y Movimiento II 3 1/2/0 7.5 | |
| | Coreografía | | | Notación Danzística 3 1/2/0 7.5 | Notación Danzística 3 1/2/0 7.5 | Notación Danzística 3 1/2/0 7.5 | Notación Danzística 3 1/2/0 7.5 | |
| | Apreciación de las Artes | | | Historia de la Danza del Siglo XX 3 3/0/0 7.5 | Historia de la Danza del Siglo XX 3 3/0/0 7.5 | Historia de la Danza en México 3 3/0/0 7.5 | Historia de la Danza en México 3 3/0/0 7.5 | |
| FORMACIÓN COMPLEMENTARIA* | Formación Multidisciplinaria | Formación Multidisciplinaria | Formación Multidisciplinaria | Formación Multidisciplinaria | Formación Multidisciplinaria | Formación Multidisciplinaria | | |
| TOTAL | 24 7/14/3 60 | 28.5 8.5/18/2 71.25 | 37.5 13.5/22/2 93.75 | 37.5 13.5/22/2 93.75 | 35 13.5/18/2.5 | 35 13.5/18/2.5 | | |

*Será acreditado de acuerdo al conjunto de cursos, talleres o proyectos especiales que realice el alumno como parte complementaria de su formación, ya sea dentro de las instalaciones de la escuela o fuera de esta, siempre y cuando se justifiquen las horas y créditos establecidos.
Total de créditos 406.25

Fuente: Escuela Nacional de Danza Clásica y Contemporánea.

Disponible en:

<https://endcc.inba.gob.mx/2014-01-20-19-04-02/licenciatura-en-danza-contemporanea.html>

7.6 Convocatoria ENDCC

FE DE ERRATAS EN LA CONVOCATORIA
DEL PROCESO DE ADMISIÓN PARA EL
CICLO ESCOLAR 2022-2023 EN LA
ESCUELA NACIONAL DE DANZA
CLÁSICA Y CONTEMPORÁNEA

PROCESO DE ADMISIÓN

PARA EL CICLO

ESCOLAR 2022-2023 EN LA

ESCUELA NACIONAL DE DANZA

CLÁSICA Y CONTEMPORÁNEA

(ENDCC)



**ESCUELA NACIONAL DE DANZA CLÁSICA
Y CONTEMPORÁNEA (ENDCC) CICLO
ESCOLAR 2022-2023**

LICENCIATURA EN DANZA CONTEMPORÁNEA

- Cursar como mínimo 3.^{er} grado de educación secundaria o el 1.^{er} año del nivel de bachillerato o equivalente, durante el ciclo escolar 2021-2022.
 - Practicar algún deporte o disciplina corporal.
- Una vez obtenido el número de folio, la escuela notificará el enlace electrónico

para consultar las características específicas que deberá contener el video y la fecha para su envío.

El proceso de evaluación se compone de tres etapas, sólo transitarán a las subsecuentes quienes aprueben cada una de ellas en el orden referido:

- Un año de experiencia en danza contemporánea y danza clásica.
- Carta de exposición de motivos.

Una vez obtenido el número de folio, la escuela notificará el enlace electrónico para consultar las características específicas que deberá contener el video y la fecha para su envío; así como el correo electrónico para hacer llegar el *curriculum vitae* acompañado de las evidencias que lo respaldan (constancias, diplomas, reconocimientos, programas de mano, etc. en formato PDF).

Primera: técnico-expresivo, rangos articulares y exploración musical.

Segunda: música y clase de técnica de danza contemporánea.

Tercera: evaluación biopsicosocial y curso selectivo.

El proceso de evaluación se compone de tres etapas, sólo transitarán a las subsecuentes quienes aprueben cada una de ellas en el orden referido:

Primera: técnico-expresivo, rangos articulares y exploración musical.

Segunda: música y clase de técnica de danza contemporánea.

Tercera: evaluación biopsicosocial y curso selectivo.

El comité de evaluación podrá considerar el ingreso a un año superior o inferior al solicitado por la o el aspirante, durante el proceso de evaluación, siempre y cuando se cumpla con las habilidades, conocimientos y la edad de ingreso para dicho año.

Solamente las y los aspirantes admitidos a la Licenciatura en Danza Clásica con línea de trabajo de Bailarín, Licenciatura en Danza Clásica con línea de trabajo de Bailarín (Plan Especial para Varones) y Licenciatura en Danza Contemporánea; podrán continuar la educación básica (5.º y 6.º de primaria; así como 1.º, 2.º y 3.º de secundaria) o el bachillerato, en el turno vespertino; dependiendo del grado que corresponda. Por lo que se recomienda continuar en su sistema educativo en el que se encuentren, hasta no haber sido admitidas/os.

LICENCIATURA EN COREOGRAFÍA

Cinco años de experiencia en danza, acompañado de las evidencias documentales que la respalden, en cualesquiera de los siguientes rubros:

- Estudios en danza: clases, talleres, cursos y/o diplomados, etc.
- Experiencia escénica como bailarín y/o colaborador creativo en obras: coreográficas y/o performance, instalaciones, etc.
- Experiencia creativa: montajes coreográficos para danza, teatro y/o en comedia musical, etc.
- Carta de exposición de motivos.

Una vez obtenido el número de folio, la escuela notificará el enlace electrónico para consultar las características específicas que deberá contener el video y la fecha para su envío; así como el correo electrónico o enlace para hacer llegar el *curriculum vitae* acompañado de

las evidencias que lo respaldan (constancias, diplomas, reconocimientos, programas de mano, etc. en formato PDF).

El proceso de evaluación se compone de tres etapas, sólo transitarán a las subsecuentes quienes aprueben cada una de ellas en el orden referido:

Primera: entrevista, revisión de *curriculum vitae*, evaluación de experimentación corporal y de creatividad coreográfica.

Segunda: conocimientos musicales básicos, movimiento creativo, investigación de la danza y escrituras creativas; así como evaluación biopsicosocial.

Tercera: movimiento creativo, conocimientos generales de danza y análisis de texto; así como evaluación biopsicosocial.

Nota: la aplicación de las evaluaciones y el resultado estará a cargo de la Dirección de la escuela, Secretaría Académica, Coordinaciones de carreras y docentes de la Academia de danza. El fallo será inapelable, en ninguna circunstancia se dará lugar a la revisión o a la reposición de las evaluaciones.

5. RESULTADOS

Los números de folio de las y los aspirantes admitidos para ingresar al ciclo escolar 2022-2023 serán publicados en las direcciones electrónicas inba.gob.mx y sgeia.inba.gob.mx

Permanecer atenta/o a la fecha de publicación en dichas direcciones electrónicas.

6. ADMISIÓN E INSCRIPCIÓN

- 6.1** Aspirantes a ingresar participan en el proceso de admisión bajo el principio de igualdad de oportunidades, conforme a las bases de esta convocatoria.
- 6.2** Es condición para ser admitida/o presentar y aprobar la totalidad de las evaluaciones en todas sus fases y modalidades.
- 6.3** El número de estudiantes de nuevo ingreso se determinará con base en la ponderación de las condiciones y las posibilidades reales de atención.
- 6.4** La admisión se dará de acuerdo con el resultado obtenido en el conjunto de las evaluaciones sustentadas y por el cumplimiento de las condiciones establecidas en cada una de las etapas de evaluación.
- 6.5** Las personas admitidas deberán realizar el trámite de la inscripción en las fechas que se indiquen en la publicación de los números de folio de aspirantes aceptadas/os.
- 6.6** Quienes realicen el procedimiento de inscripción en las fechas estipuladas, adquieren la calidad de estudiante con todos los derechos y obligaciones que establecen las disposiciones aplicables.
- 6.7** Renunciarán a su condición de estudiante las personas que, habiendo sido admitidas, no ejerzan su derecho de inscripción en las fechas establecidas y/o no cubran la totalidad de los requisitos indicados en esta convocatoria en los tiempos previstos para ello.
- 6.8** Quienes no posean el documento escolar que establece la carrera de elección durante el trámite de inscripción, deberán presentar documento oficial que acredite la conclusión del nivel educativo e indique que se encuentra en proceso de expedición. El plazo para la entrega del documento oficial será al concluir la quinta semana del inicio de ciclo escolar 2022-2023. El incumplimiento dará lugar a dejar sin efecto el trámite de inscripción, conforme a lo establecido en el Capítulo I, artículo 35 del [Reglamento General de Inscripciones para las Escuelas Profesionales de Educación Artística](#).
- 6.9** En el caso de aspirantes admitidas/os que, al momento de la inscripción no envíen el documento escolar que establece la carrera de elección o el documento oficial que acredite la conclusión, será improcedente la inscripción.
- 6.10** De comprobarse falsedad o alteración total o parcial de un documento, de los exhibidos para efectos de la asignación de folio y para la inscripción, será cancelado el trámite y quedarán sin efecto los actos derivados de la misma, sin perjuicio de las responsabilidades a que haya lugar.

CICLO ESCOLAR 2022-2023

- 6.11** Derivado de la contingencia sanitaria, tanto el proceso de evaluación como las clases están previstas de manera presencial y/o en línea a distancia, siendo conveniente disponer de un equipo de cómputo con cámara y micrófono; así como contar con acceso a Internet.
- 6.12** No serán admitidas/os exalumnas/os de la Escuela Nacional de Danza Clásica y Contemporánea que hayan causado baja definitiva por lo señalado en el Capítulo II, artículo 49, fracciones II a VII del [Reglamento General de Inscripciones para las Escuelas Profesionales de Educación Artística](#).
- 6.13** Estudiantes y exalumnas/os de la Escuela Nacional de Danza Clásica y Contemporánea interesados en tramitar cambio de carrera, en cursar una segunda carrera o carrera simultánea, atender lo establecido en el Título Quinto del [Reglamento General de Inscripciones para las Escuelas Profesionales de Educación Artística](#). Por lo que deberán abstenerse de realizar el registro en línea para el Proceso de Admisión 2022-2023, siendo lo conducente solicitar el trámite ante la escuela.

Correos electrónicos para dudas y aclaraciones relacionadas con la convocatoria:
endcc@inba.gob.mx, endcc.serviciosescolares@inba.gob.mx
y serv.educativos@inba.gob.mx

Correo electrónico para presentar Denuncias ante el Órgano Interno de Control en el INBAL, en contra de Servidores Públicos por actos que contravengan las disposiciones normativas en el marco de la Ley General de Responsabilidades Administrativas: quejasydenuncias@inba.gob.mx

16 de marzo de 2022

Escuela Nacional de Danza Clásica y Contemporánea (ENDCC)


Centro Nacional de las Artes (Cenart), Av. Río Churubusco núm. 79 esquina con Calzada de Tlalpan, col. Country Club, Alcaldía Coyoacán, C.P. 04220, Ciudad de México

Fuente: Escuela Nacional de Danza Clásica y Contemporánea

<https://drive.google.com/file/d/18x6-x7u4Sk-QUD4QgoXOfnVVF4iqCeyR/vie>

7.7 Cuerpo humano ideal para la danza ENDCC

Escuela Nacional de Danza Clásica y Contemporánea
El cuerpo humano ideal para la Danza Clásica o Ballet



Características del cuerpo del bailarín

- Cabeza proporcionada
- Cuello largo y proporcionado al resto del cuerpo
- Torso proporcionado, no muy corto ni muy largo, con caja torácica angosta
- Brazos largos y con buen tono muscular
- Manos grandes
- Piernas con buen tono muscular, ligeramente marcadas, largas y alineadas
- Muslos ligeramente más largos que las pantorrillas
- Pie largo y con arco pronunciado
- Caderas angostas
- Cintura pequeña y columna recta
- Hombros amplios con buen desarrollo de los músculos trapecios


Atributos físicos generales que deben cubrir tanto mujeres como hombres
Amplia rotación externa de la articulación coxo-femoral (en *déhors*)




Espalda muy flexible en la flexión posterior



Tendón de Aquiles largo para facilitar el salto





Escuela Nacional de Danza Clásica y Contemporánea
El cuerpo humano ideal para la Danza Clásica o Ballet



Pie con gran movilidad y pronunciado arco plantar



Isquiotibiales perfectamente extendidos en la flexión frontal del torso, pegando el torso en los muslos



La bailarina, preferentemente, debe poseer un pie cuadrado para mejor estabilidad en las puntas





José Rodríguez
Ciudad de México, febrero de 2015
Fotografías: Ana Laura López

Referencias Bibliográficas:

- Betancourt León, H., Aréchiga Viramontes, J., Díaz Sánchez, M. E., Ramírez García C. M. 2007, Composición corporal de bailarines adolescentes de la Escuela Nacional de Ballet de Cuba, *Antropo*, 15, 23-33. www.didac.ehu.es/antropo, <http://www.didac.ehu.es/antropo>
- Betancourt León, H., Salinas Flores, O., Aréchiga Viramontes, J. 2011, Composición de masas corporales de bailarines de ballet y atletas de élite de deportes estéticos de Cuba, en *Rev Bras Cineantropom Desempenho Hum* 2011, 13(5):335-340
- Ward Warren, Gretchen. 1989, "The Ideal Body Structure and Proportions for Classical Ballet" en *Dancers Classical Ballet Technique*, University Press, Florida.

Fuente: Escuela Nacional de Danza Clásica y Contemporánea.

https://sgeia.inba.gob.mx/archivos/escuelas/superiores/danza/endcc/endcc_cuerpo_ballet_2019.pdf

7.8 Becas INBA 2022

La Secretaría de Cultura, a través del Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura, invita a la población estudiantil de sus escuelas a participar en el Programa Nacional de

BECAS ARTÍSTICAS Y CULTURALES 2022

| PARTICIPANTES | MODALIDADES | | | Causales de cancelación: | | | | | | |
|--|--|--|--|---|--|--|--------------------------------|--|--|--|
| Los/as estudiantes inscritos/as y reinscritos/as de las escuelas del INBA, en la Formación de Iniciación Artística y en los niveles Técnico y Superior (domestico), en distinción de condición social, cultural o étnica incluyendo en todo momento igualdad de género entendido las desigualdades económicas, culturales y sociales entre mujeres y hombres, en condiciones paritarias y con perspectiva de género. | ESTIMULO PARA LA EDUCACIÓN ARTÍSTICA Los/as estudiantes reinscritos regulares en la Formación de Iniciación Artística y en los niveles Técnico y Superior, que demuestren vulnerabilidad económica. | APROVECHAMIENTO ACADÉMICO DESTACADO Los/as estudiantes reinscritos regulares en los niveles Técnico y Superior, que demuestren una trayectoria académica y/o artística sobresaliente y/o destacada. | APOYO A LAS/OS ESTUDIANTES MEXICANOS FORÁNEOS Los/as estudiantes inscritos e reinscritos en los niveles Técnico y Superior, que demuestren estar realizando estudios fuera de sus lugares de origen. | I. Incumplimiento de los requisitos para ser beneficiario de una beca establecidos en las Reglas de Operación, Lineamientos y en las convocatorias que emiten las Instancias Ejecutoras. II. Haber presentado o entregado documentación falsa a la instancia ejecutora o al Comité de Becas, quienes darán cumplimiento a las autoridades escolares y/o a las autoridades competentes para que intervengan. III. Cuando la/el beneficiario renuncie a la beca y lo manifieste mediante escrito dirigido a la Instancia Ejecutora correspondiente. IV. Fallo de cumplimiento de las obligaciones establecidas por la normatividad aplicable a las escuelas del INBA, tales como incurrir en falta que afecten el prestigio de la escuela, el desarrollo de las actividades académicas y de convivencia, ser sorprendido en el interior de la escuela en actividades ilícitas o consumiendo algún tipo de drogas o estupefacientes, así como realizando alguna actividad que ponga en riesgo la integridad personal y la de los miembros de los Centros Educativos. V. Incapacidad física de la/el beneficiario diagnosticada por alguna institución pública de salud que impida la continuación de sus estudios artísticos o culturales. VI. En caso de que la/el beneficiario incumpla con algún reglamento establecido en la convocatoria correspondiente. VII. No podrá obtenerse beca a la/el estudiante que cuente con otra beca que se duplique con otras apoyos federales. | | | | | | |
| *Nota: solo para la modalidad de beca de apoyo a los/as Estudiantes Mexicanos Foráneos. | MONTO <table style="width: 100%; border-collapse: collapse;"> <tr> <td style="width: 33%;">Iniciación: \$2,000.00</td> <td style="width: 33%;">\$8,262.00</td> <td style="width: 33%;">\$11,000.00</td> </tr> <tr> <td>Técnico y Superior: \$6,880.00</td> <td></td> <td></td> </tr> </table> | | | Iniciación: \$2,000.00 | \$8,262.00 | \$11,000.00 | Técnico y Superior: \$6,880.00 | | | |
| Iniciación: \$2,000.00 | \$8,262.00 | \$11,000.00 | | | | | | | | |
| Técnico y Superior: \$6,880.00 | | | | | | | | | | |
| REQUISITOS GENERALES - Ser estudiante regular, inscrito/a (aplica únicamente para la Modalidad de Apoyo a los/as Estudiantes Mexicanos Foráneos) o reinscrito a partir del segundo grado o semestre (según el plan de estudios que se encuentre cursando) en alguna Escuela de Iniciación Artística o de los niveles Técnico y Superior (domestico) del INBA. - Cumplir los requisitos específicos establecidos para cada modalidad. - No contar con apoyos económicos otorgados por otra dependencia pública que compartan el mismo propósito. - Registrar la solicitud de beca en formato digital en las fechas establecidas para ello. - Contar con una cuenta de correo electrónico activa. - Todo postulante debe contar con una cuenta bancaria activa, con las siguientes características: nombre completo tal y como aparece en la identificación, número de cuenta, CLABE interbancaria, nombre de la institución bancaria y número de sucursal en la que se apertura la cuenta, el saldo deberá ser testado por protección de datos. | REQUISITOS ESPECÍFICOS <table style="width: 100%; border-collapse: collapse;"> <tr> <td style="width: 33%;"> - Promedio de aprovechamiento escolar mínimo de 8.5 (ocho puntos cinco) comprobable con el Historial Académico. - Comprobante de ingresos o escrito libre bajo protesta de decir verdad respecto a los ingresos familiares mensuales, con una vigencia no mayor a dos meses. </td> <td style="width: 33%;"> - Promedio de aprovechamiento escolar mínimo de 9.0 (nueve puntos cero) comprobable con el Historial Académico. - Currículum vitae. - Demostrar una trayectoria académica y/o artística sobresaliente, presentando documentación nacional e internacional que avale lo expuesto en el Currículum Vitae presentado. - Llevar aparejados que hayan sido beneficiados en el ciclo escolar anterior interesados en obtener nuevamente esta modalidad de beca deberán acreditar actividades destacadas y recientes no contempladas en el proceso de solicitud anterior. </td> <td style="width: 33%;"> - Promedio de aprovechamiento mínimo de 8.5 (ocho puntos cinco) comprobable con el Historial Académico o certificado de Estudios. - Hoja de calificaciones, Constancia o Certificado de Estudios del nivel académico que antecede al cursado en una Escuela del INBA, emitida por el plantel educativo de una entidad federativa distinta a aquella en la que se encuentra realizando los estudios. Este documento no podrá exceder a más de dos ciclos escolares con relación al último cursado 2020-2021 y 2021-2022. - Comprobante de pago de arrendamiento o escrito libre del familiar o de la persona con quien radica en la actualidad. </td> </tr> </table> | | | - Promedio de aprovechamiento escolar mínimo de 8.5 (ocho puntos cinco) comprobable con el Historial Académico. - Comprobante de ingresos o escrito libre bajo protesta de decir verdad respecto a los ingresos familiares mensuales, con una vigencia no mayor a dos meses. | - Promedio de aprovechamiento escolar mínimo de 9.0 (nueve puntos cero) comprobable con el Historial Académico. - Currículum vitae. - Demostrar una trayectoria académica y/o artística sobresaliente, presentando documentación nacional e internacional que avale lo expuesto en el Currículum Vitae presentado. - Llevar aparejados que hayan sido beneficiados en el ciclo escolar anterior interesados en obtener nuevamente esta modalidad de beca deberán acreditar actividades destacadas y recientes no contempladas en el proceso de solicitud anterior. | - Promedio de aprovechamiento mínimo de 8.5 (ocho puntos cinco) comprobable con el Historial Académico o certificado de Estudios. - Hoja de calificaciones, Constancia o Certificado de Estudios del nivel académico que antecede al cursado en una Escuela del INBA, emitida por el plantel educativo de una entidad federativa distinta a aquella en la que se encuentra realizando los estudios. Este documento no podrá exceder a más de dos ciclos escolares con relación al último cursado 2020-2021 y 2021-2022. - Comprobante de pago de arrendamiento o escrito libre del familiar o de la persona con quien radica en la actualidad. | | | | |
| - Promedio de aprovechamiento escolar mínimo de 8.5 (ocho puntos cinco) comprobable con el Historial Académico. - Comprobante de ingresos o escrito libre bajo protesta de decir verdad respecto a los ingresos familiares mensuales, con una vigencia no mayor a dos meses. | - Promedio de aprovechamiento escolar mínimo de 9.0 (nueve puntos cero) comprobable con el Historial Académico. - Currículum vitae. - Demostrar una trayectoria académica y/o artística sobresaliente, presentando documentación nacional e internacional que avale lo expuesto en el Currículum Vitae presentado. - Llevar aparejados que hayan sido beneficiados en el ciclo escolar anterior interesados en obtener nuevamente esta modalidad de beca deberán acreditar actividades destacadas y recientes no contempladas en el proceso de solicitud anterior. | - Promedio de aprovechamiento mínimo de 8.5 (ocho puntos cinco) comprobable con el Historial Académico o certificado de Estudios. - Hoja de calificaciones, Constancia o Certificado de Estudios del nivel académico que antecede al cursado en una Escuela del INBA, emitida por el plantel educativo de una entidad federativa distinta a aquella en la que se encuentra realizando los estudios. Este documento no podrá exceder a más de dos ciclos escolares con relación al último cursado 2020-2021 y 2021-2022. - Comprobante de pago de arrendamiento o escrito libre del familiar o de la persona con quien radica en la actualidad. | | | | | | | | |
| DOCUMENTACIÓN - Formato de solicitud de beca debidamente llenado y firmado de manera física o por medio electrónico. - Formato de estudio socioeconómico debidamente llenado y firmado de manera física o por medio electrónico. - Carta compromiso de no postular a otros programas, firmada. - Historial académico vigente o Constancia de estudios vigente que avale los estudios realizados (sellado y firmado). - Certificado total de estudios, para los casos en que aplique. - En caso de que la/el estudiante sea menor de edad se requiere presentar acta de nacimiento del solicitante e INE o IFE del padre o tutor para acreditar la patria potestad. - Copia fotostática de la credencial escolar (en caso de no contar con ésta, entregar una constancia con fotografía vigente expedida por el área correspondiente del plantel sellada y firmada). - CURP. - Comprobante de domicilio con una vigencia no mayor a dos meses tomando como referencia la fecha límite de pago. - Estado de cuenta bancario vigente (con fecha del mes de julio o agosto con las siguientes características: nombre completo tal y como aparece en la identificación, número de cuenta CLABE interbancaria nombre de la institución bancaria y número de sucursal en la que se apertura la cuenta). | PROCESO DE SELECCIÓN La asignación de las becas se realizará conforme al siguiente procedimiento: 1. Registro 2. Selección de solicitudes que cumplan los requisitos 3. Conferencia 4. Discusión 5. Publicación de resultados 6. Conformación del padrón Para más información acerca de las descripciones de cada uno de los Procesos. Favor de consultar los Lineamientos ubicados en la siguiente liga: https://www.dof.gob.mx/nota_detalle.php?codigo=5639797&fecha=30/12/2020#cabecera Entrega de Apoyos: El pago de las becas se realizará (pago único anual) durante el mes de noviembre 2022. Cabe destacar que la entrega de apoyos es supervisada por el Comité de Control Social que está conformado por los/as beneficiarios/as del Programa de Becas. Con ellos se garantiza la transparencia, honestidad y legalidad para la entrega de los recursos. | | | Causas específicas en los que las/be beneficiarias/deben reintegrar los recursos: Deberán reintegrar la totalidad del apoyo otorgado a la Tesorería de la Federación los/as estudiantes que cuenten con otra beca que se duplique con las modalidades establecidas en las Reglas de Operación. | | | | | | |
| RECEPCIÓN DE SOLICITUDES Y DOCUMENTACIÓN SOPORTE El procedimiento y medio para ingresar la documentación será proporcionado por cada plantel educativo. Período para la recepción de solicitudes: Del 22 al 26 de agosto de 2022. | DERECHOS Y OBLIGACIONES DE LAS/OS BENEFICIARIAS/OS. Los/as beneficiarios/as del Programa de Becas INBA 2022 | | | INFORMACIÓN GENERAL - Los honorarios para la recepción de solicitudes serán establecidos por cada plantel educativo. En ningún caso se recibirán solicitudes fuera de la fecha y horario indicados. - La presentación de solicitud de beca no garantiza ser seleccionada para obtener el apoyo económico. - La/el solicitante acepta los términos establecidos en esta convocatoria, en los lineamientos generales y en las Reglas de Operación del Programa Nacional de Becas Artísticas y Culturales. https://www.dof.gob.mx/nota_detalle.php?codigo=5639778&fecha=30/12/2020#cabecera Cualquier asunto no previsto en esta convocatoria y/o en las Reglas de Operación, así como cualquier caso de interpretación, duda o atención especial de contingencia en la operación, será resuelto por la Subdirección General de Educación e Investigación Artística. | | | | | | |
| | DERECHOS I. Recibir un trato atento, digno y respetuoso, sin discriminación alguna por parte de las autoridades educativas y del plantel. II. Recibir de las Instancias Ejecutoras del Programa asesoría y apoyo sobre la operación de este. III. Tener acceso a la información necesaria de manera clara y oportuna, para resolver sus dudas respecto de las becas del Programa. IV. Recibir la beca en los términos establecidos en las Reglas de Operación sin costo alguno, conforme a lo establecido en la convocatoria que al efecto se emita, salvo que por causas de fuerza mayor o caso fortuito se deba programar su entrega. V. Recibir la beca sin que sea obligatorio realizar actividades extraordinarias a su condición como beneficiario/a o bien realizar alguna contribución o donación al plantel o a otros/as. VI. Tener la reserva y propiedad de sus datos personales en los términos de lo establecido en la Ley General de Protección de Datos Personales en Posesión de Sujetos Obligados y demás Normativas Jurídicas aplicables. VII. Interponer los recursos administrativos conforme a las disposiciones jurídicas aplicables que para cada caso en particular procedan, cuando no valiere su beneficio al recibir la beca. VIII. Presentar cualquier tipo de denuncia, queja o superveniente cuando considere haber sido perjudicado por el Programa durante el proceso para obtener la beca. IX. Solicitar y recibir en los casos de suspensión o cancelación de la beca, la restitución fundada y motivada de la Instancia Ejecutora correspondiente del Programa. X. Firmar la documentación que formalice el otorgamiento de la beca. XI. Cuando alguna beneficiaria del presente Programa se encuentre embarazada, en parto o puerperio no le será cancelada la beca. | | | OBLIGACIONES: I. Cumplir con lo señalado en las Reglas de Operación los anexos y documentos adicionales correspondientes (Convocatoria y Lineamientos) que emitan las Instancias Ejecutoras. II. La documentación e información solicitada deberá ser entregada a la Instancia Ejecutora en los plazos y términos establecidos en la Convocatoria, misma que deberá ser veraz, estar completa y ser legible. III. La/el beneficiario/a se obliga a tener un trato digno, atento y respetuoso a las autoridades educativas, a las del plantel y al personal de la Instancia Ejecutora correspondiente. IV. Completar las encuestas, cuestionarios y demás documentación que a través de la escuela y/o por correo electrónico u otro medio de comunicación les canalicen el INBA. V. Acudir y asistir con puntualidad a las clases asignadas y observar buena conducta en el aula de clase, así como dentro y fuera de la institución educativa. VI. Cumplir puntualmente con las obligaciones derivadas del presente documento y consultar permanentemente la sección en la que se publiquen con puntualidad las noticias y avisos relativos al programa en las páginas oficiales en internet del INBA, inba.gob.mx , a fin de conocer toda notificación dirigida a los/as beneficiarios/as. VII. Participar en las actividades de Control Social que determine la Secretaría de la Fundación Pública. VIII. En caso de detección de duplicidad en las becas, se tendrá que reintegrar a la TESORE a monto de la beca recibida, cuando por causas de cancelación les sea solicitada a la/el estudiante en un plazo no mayor de dos meses. | CONTACTO Para más información de las becas, derechos y obligaciones, podrá consultar las Reglas de Operación del Programa Nacional de Becas Artísticas y Culturales, disponibles en el sitio web https://www.dof.gob.mx/nota_detalle.php?codigo=5639778&fecha=30/12/2020 O llamar al teléfono 55 1000 4022, extensión 3099 (el las condiciones epidemiológicas lo permitan), o a través del correo electrónico spialabecas@inba.gob.mx Ciudad de México, 10 de junio de 2022. | | | | | |

Este programa es público, ajeno a cualquier partido político. Queda prohibido el uso para fines distintos a los establecidos en el programa.

CULTURA
SECRETARÍA DE CULTURA

inba.gob.mx