

Estilos dancísticos: correspondencia con valores éticos para la enseñanza de la danza universitaria en Venezuela

Hugo Barboza / hugobarboza6@hotmail.com

Universidad del Zulia
Facultad Experimental de Arte
Maracaibo-Venezuela

Recibido: 07-05-2016. Aceptado: 02-06-2016

Resumen

El presente artículo describe los estilos dancísticos que se corresponden con los valores éticos para la enseñanza de la danza universitaria en Venezuela, utilizando el paradigma epistemológico positivista, de tipo descriptivo, con un diseño no experimental, transeccional y de campo, entrevistando a 50 docentes. Se soportó teóricamente en Agudo (1991), Aretz (1984), Baril (1977), Bourcier (1981), Escobar (2003), Guerra (2003), Kaepler (2003), Laban (1977), Lepeley (2001) y Martínez (2006). Se usó la técnica de encuesta y como instrumento un cuestionario, tipo escala de Likert. Se obtuvieron los siguientes hallazgos: las medias promedio es de 2,77 para el estilo danza étnica y 3,22 al estilo ballet clásico, se encuentran en el rango de Moderadamente Manifestados; y para el estilo danza tradicional 3,38 y el estilo danza contemporánea de 3,56 siendo Muy Manifestado. Se concluye que el estilo danza contemporánea tiene similitud con la libertad de expresión; el estilo danza tradicional promulga el respeto a la diversidad. El estilo ballet clásico los docentes deben prestarle mayor atención para fomentar en los estudiantes el respeto por las jerarquías superiores. El estilo de danza étnica se desaprovecha para fomentar valores trascendentales y afianzar el reconocimiento del respeto intercultural.

Palabras clave: Estilos dancísticos, valores éticos, danza, enseñanza universitaria.

Dance styles: correspondence with ethical values for the teaching of university dance in Venezuela

This article describes the dance styles that correspond to the ethical values for the teaching of university dance in Venezuela, using the positivist epistemological paradigm, descriptive, with a non - experimental, transeccional and field design, interviewing 50 teachers. It was theoretically supported in Agudo (1991), Aretz (1984), Baril (1977), Bourcier (1981), Escobar (2003), Guerra (2003), Kaepler (2003), Laban (1977), Lepeley (2001) y Martínez (2006). The survey technique was used as a questionnaire, a Likert scale. The following findings were obtained: median means is 2.77 for ethnic dance style and 3.22 for classical ballet style; they are in the range of Moderately Manifested; And for the traditional dance style 3.38 and the contemporary dance style of 3.56 being Very Manifested. It is concluded that contemporary dance style has similarity to freedom of expression; the traditional dance style promotes respect for diversity. The classical ballet style teachers should pay more attention to encourage students to respect the higher hierarchies. The style of ethnic dance is wasted to promote transcendental values and strengthen the recognition of intercultural respect.

Keywords: Dance styles, ethical values, dance, university education.

Abstract

Introducción

La educación apunta día a día a un conocimiento integral del ser humano en los distintos entornos donde se desenvuelve, tanto social, político, económico, ambiental, familiar, entre otros, donde los valores éticos son un factor primordial para la enseñanza de la danza universitaria y alcanzar los estándares adecuados a dichas exigencias. La evolución humana no tendría sentido sin los ideales y valores que afirman la dignidad de los hombres con los pueblos; la importancia en la ética, así como en la vida misma, ha sido decisiva para definir la conducta tanto individual como social de las culturas o civilizaciones a lo largo de la historia.

Como consecuencia la ética es, según Escobar (2003) *“la ciencia que estudia la moral del hombre en la sociedad”* (p. 36), y está unida entrañablemente a otra disciplina filosófica denominada axiología, encargada de estudiar los valores, tomando en cuenta la importancia del conocimiento del individuo sobre la apreciación de las cosas, así como la práctica de las mismas, para evitar una crisis de valores que se presenta cuando éstos dejan de aplicarse en la vida cotidiana o se postergan. Dentro de este contexto, es particularmente notoria la discusión sobre crisis donde se involucran casi todos los sectores de la vida social, política, económica o educativa, originado por ausencia o distorsión de valores éticos.

En América Latina, como en el resto del mundo, la aplicación de los valores éticos en la enseñanza ha tomado cada día una mayor relevancia en cuanto a la concepción teórico-práctica como fuente inspiradora para proveer mejores condiciones de calidad en la docencia; para Lepeley (2001) *“los principios fundamentales de la gestión de calidad se basan en una concepción del ser humano, respaldada en la confianza, la honestidad, la ética, la eficiencia, la responsabilidad y la efectividad”* (p. 12); por ello, la educación en los actuales momentos apunta a un conocimiento integral del ser humano, dentro de los distintos entornos donde se desenvuelve.

Por ende, la meta fundamental de la educación es la formación en valores éticos, dando coherencia tanto al pensar como al accionar; por ello, los docentes

al desarrollar los programas del currículo universitario deberían enfatizar en los contenidos sobre las necesidades existenciales del hombre, abarcando más allá del ámbito cognoscitivo; siendo esto un factor esencial en la enseñanza para formar un ciudadano pleno, desarrollando potencialidades, capaz de conocerse como valorarse.

No obstante, se exige a las universidades formar profesionales con suficiente capacidad y correspondencia a los intereses de valores para insertarse en la sociedad en concordancia con la actuación; la calidad en esta formación dependerá de habilidades o conocimientos desarrollados por los docentes, así como en los intereses y valores reguladores para la actuación profesional. De allí, en 1998, el preámbulo de la Declaración Mundial sobre la Educación Superior en el siglo XXI: Visión y Acción, la United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization (UNESCO), ya expresaba la preocupación por la necesidad de cambios urgentes en la educación, como un sistema único que propician los valores e ideales de la cultura de paz:

Dado el alcance y el ritmo de las transformaciones (...) la educación superior y la inversión forman hoy en día parte fundamental del desarrollo cultural (...) la propia educación superior ha de emprender la transformación y la renovación más radicales que jamás haya tenido por delante, de forma que la sociedad contemporánea que en la actualidad vive una profunda crisis de valores, pueda trascender las consideraciones meramente económicas y asumir dimensiones de moralidad y espiritualidad más arraigadas. (p. 20).

Por tanto, este documento considera que en la educación universitaria deben prevalecer los valores e ideales para una cultura de la convivencia y la paz; donde las funciones o misiones son abogar por una enseñanza para promover el fortalecimiento de las capacidades endógenas, la consolidación de un marco de justicia de los derechos humanos, el desarrollo sistemático y la paz. Se analiza profundamente los problemas educativos, pero en el recorrido de princi-

pío a fin, tiene una marcada inclinación hacia la necesidad de la enseñanza fundamentada en valores, así como en un docente debidamente preparado. Delors (1998), citado por Ramos (2001), afirmó un principio fundamental:

...la educación debe contribuir al desarrollo global de cada persona: cuerpo, mente, inteligencia, sensibilidad, sentido estético, responsabilidad individual, espiritualidad. Todos los seres humanos deben estar en condiciones, en particular gracias a la educación recibida en su juventud, de dotarse de un pensamiento autónomo, crítico y de elaborar un juicio propio, para determinar por sí mismo qué deben hacer en las diferentes circunstancias de la vida. (p. 240).

Por tanto, la pérdida de valores éticos observada progresivamente en la sociedad, se capta especialmente en aquellos profesionales enseñados, más no educados en valores, pues según Escobar (2003), *“cuando los valores no se realizan o se postergan, cuando no existe una conciencia de la dignidad humana surge lo que se llama una crisis de valores”*. (p. 125). En virtud a lo planteado, la enseñanza de la danza dentro de estas instituciones es relevante, pues ésta es considerada un medio expresivo; donde según Guerra (2003), *“es toda actividad de baile y aplicará el conveniente adjetivo de folclórica, moderna, recreativa, clásica o académica para concretar sus diferentes aspectos.”* (p. 9), siendo tan útil como necesaria, ayudando a un desarrollo óptimo corporal, así como en valores éticos y espirituales, confrontando razón con sentimientos, para sensibilizar el intelecto, en personas y sociedades.

Dentro de este contexto, vital importancia reviste el desarrollo de los estilos dancísticos, pues a lo largo de la historia están íntimamente relacionado con el acontecer político-social de las épocas donde surge, tal es el caso del ballet clásico o la danza contemporánea, el primero enmarcado en el surgimiento de la burguesía, el segundo izando banderas de libertad, además de respeto por la democracia.

Por lo antes expuesto, la danza está inmersa tanto en la evolución como en el desarrollo de las socie-

dades humanas, creada por el hombre como parte de las características históricas y socio culturales, contribuyendo con la formación integral de éste; el valor de la belleza y por consiguiente, de lo estético, tienen significación a medida que corresponda a una necesidad en el desarrollo histórico de la sociedad; igualmente, los valores éticos se crearán de alguna manera cuando se expresen los intereses, deseos, aspiraciones, sentimientos de la cultura, entre otros, donde se enriquezca al hombre espiritualmente, alcanzando su formación permanente.

Por ello, refiere Escobar (2003) *“el arte, al reflejar la vida humana en todas sus manifestaciones, puede ayudarnos a comprender el mundo de la moral”* (p. 79), usando adecuadamente un lenguaje vinculando a la danza, el cuerpo, capacidad de movimiento, estética y ética, la educación del arte dancístico puede ser eficaz por las posibilidades prácticas, contribuyendo al desarrollo de la moral vivida o moralidad manifiesta en la experiencia, característicos del género humano en el desarrollo de valores éticos sociales, para acercarnos a la *ethica utens* (moral vivida).

Con base en lo expresado, Venezuela no escapa a esta realidad, donde vemos que la danza tiene como única pauta existente para enfrentarse a la vida la creación propia, entendida como un dejar manifestarse; en este dejar mostrar el artista elige, encuentra los propios valores, luminosos u oscuros pues todos provienen de la vida o nada puede rechazarse; el danzante explora posibilidades, además de horizontes, como en una escultura, permitiendo esculpir en él una obra de arte.

Actualmente la danza puede ser vista por los individuos no preparados para su justa apreciación, como un producto artístico apto para el entretenimiento, disfrute y solaz de todo aquel que quiera acercarse a ella, bien directa, como ejecutante o indirectamente, como espectador; pero si se hace un estudio retrospectivo de la misma hasta sus raíces más antiguas, se verá que no es un simple fenómeno surgido en la vida social del hombre, sin otra razón que el mero placer o disfrute, sino que se ha constituido en uno de los básicos y más importantes medios de comunicación en las relaciones entre los hombres.

Por otra parte, la danza como toda actividad humana es producto de una evolución en la trayectoria de siglos, ha ido creando formas, maneras y estilos existiendo unos al lado de los otros e influyéndose mutuamente; donde han ido desarrollándose a través del tiempo y como los estilos determinantes en cada época han ido dejando huellas indelebles que le han conformado dinámicamente, y como lo perdido, en ciertos aspectos, se ha ganado, en otros, hasta llegar a ser hoy lo que es; por lo cual es prioritario hacer hincapié en los cuatro tipos de estilos más resalantes, a saber: ballet clásico, danza contemporánea, danza tradicional y étnica, según Guerra (2003).

De allí que este artículo busca describir los estilos dancísticos que se corresponden con los valores éticos para la enseñanza de la danza universitaria en Venezuela, así como afrontar el problema desde una perspectiva didáctico-pedagógica, perfeccionando positiva y profundamente la educación de esta disciplina, al respecto, se formula la siguiente interrogante: ¿Cómo los estilos dancísticos se corresponden con los valores éticos para la enseñanza de la danza universitaria?

Fundamentación teórica

Estilos dancísticos

Dentro del extenso y variado campo de movimientos que el cuerpo como medio expresivo puede realizar, Guerra (2003) manifiesta que cada cultura acentúa algunos caracteres dentro de sus estilos dancísticos, relacionándolos con la estructura, la forma y el contenido social, es decir, el estilo es la manera de interpretar el sentir del hombre dando forma a las danzas; acercarse a ella, es aproximarse a la existencia de la humanidad, a la historia, es descubrirla como un medio de expresión; debido al trabajo artístico, concebido como un hecho concreto productor de valor de uso, para satisfacer las necesidades humanas de expresión y comunicación, basadas en la sensibilidad, las emociones, los sentimientos y las sensaciones.

No obstante, la danza es un producto social emanado de las relaciones que los seres humanos entablan entre sí y la naturaleza; es una forma de comunicación con el cumplimiento de una función específica, determinada por el momento histórico en el cual se desarrolla; por ello no puede transferirse, simplemente deben tomarse en cuenta los valores éticos y aplicarlos a un rango concreto de formas culturales dentro una sociedad determinada.

Entender cómo pueden aplicarse los estilos dancísticos es concebir toda una forma de vida y relaciones sistemáticas entre estas formas culturales, además de las acciones sociales de las que surgen; las diferentes relaciones constantemente se están modelando, modificando y rediseñando mutuamente con el paso del tiempo. La danza cuenta con dimensiones dinámicas impulsando a la sociedad a lo largo de los caminos del cambio.

De tal manera que, Schapiro (1962), citado por Kaepler (2003) define el estilo dancístico como *“la forma constante, y en ocasiones los elementos, cualidades y expresión en el arte de un individuo o grupo”* (p. 95); considerándolo como un sistema cuya esencia contiene una expresión importante mediante la cual se hacen visibles tanto la personalidad del artista como la visión amplia del grupo; además sostiene *“el estilo es una manifestación de la cultura como un todo, los signos visibles de su unidad, formas y cualidades compartidas con todas las artes de una cultura durante un período de tiempo significativo”* (p. 95); por lo tanto, los estilos dancísticos al manifestar la cultura pueden concebirse como depositarios de valores éticos.

Estilo Ballet Clásico

El ballet es una disciplina artística cultural, y según, Bourcier (1981), se considera, como la fecha de nacimiento el 15 de octubre de 1581, cuando en la corte de Catalina de Medici, en Francia, se lleva a cabo la representación del Ballet Cómico de la Reina, el cual sintetiza el paso del refinado espíritu artístico de las cortes locales de príncipes y señores del Renacimiento italiano, a la opulencia de la corte france-

sa de Luis XIV. En 1661 se produce el segundo gran momento del desarrollo del ballet con la fundación de la Academia Real de la Danza, en Francia, durante el reinado del mismo Luis XIV y, muy especialmente, en 1672 con la fundación de la Real Academia de la Música y la Danza, proceso que culmina en 1762 con Las Cartas sobre la Danza de Noverre.

De igual forma, Bourcier (1981), expresa que el ballet clásico se nutre de las cortes zaristas, en cuyo período se fundan la Escuela Imperial de Ballet (1752) y las clases del Orfanato de Moscú (1764, 1773 y 1783). Los trabajos de Carlos Blasis (fundación de la Escuela de Milán, 1812 y la publicación del Código de Terpsicore, 1830) y los Métodos de Agripina Vaganova (fundamentos de la Danza Clásica, 1934) y de Cecchetti; a partir de estos métodos y sistemas fundacionales, se desarrollan tres escuelas (francesa, italiana y rusa) para la enseñanza del ballet como lenguaje en la acepción de códigos de signos; cada una de ellas con variantes estilísticas rigurosamente codificadas, fijan el espíritu y sentido de jerarquía, garantes del orden social de las cortes.

Además agrega, que el ballet acoge, sintetiza y expresa el orden social de la corte en la cual es creado como profesión y recibe su primera formalización como código artístico; a su vez, el estilo romántico emerge en el ballet francés en 1832 más tarde que en las otras artes, donde se niegan las reglas impuestas por la sociedad desde el siglo XVII; la sensibilidad tiene ahora la primacía sobre la razón; el corazón y la imaginación se hallan en el poder sin el control de una autocensura, convirtiéndose éste en expresión de sentimientos personales bajo una forma diferenciada de los gestos estrictamente codificados desde hacía un siglo y medio; a decir de Bourcier (1981) “Se trata de la conquista de las artes por los grandes principios de 1789: libertad, igualdad; cada artista tiene el derecho de expresarse sin restricciones” (p. 165).

Así acota, Bourcier (1981), la Revolución Francesa, forjada por una crisis de valores, generó una serie de cambios en el pensamiento, inspirada y fundamentada en el pensamiento de Descartes, caracterizada por la racionalización de la existencia, del ser o no ser, el cuestionamiento de todo lo establecido, además se proclamaron ideales y valores universa-

les; la igualdad, la libertad y la fraternidad ya no eran derechos restringidos a una parte de la humanidad, sino derechos universales. Esta proclamación fue producto del prometedor movimiento, guiado por los filósofos modernos e ilustrados de la época, conocido con el nombre de modernidad. A la vez, este autor afirma que la modernidad fundamentaba los ideales revolucionarios de igualdad, libertad y fraternidad; afianzando la primacía del individuo, de la democracia, del progreso; enalteció la razón humana para resolver problemas.

Como lo ha señalado la historia, el ballet clásico fortalece el respeto y comportamiento de los seres humanos, por ello los docentes de la educación universitaria deben tomar en cuenta el desarrollo de los valores éticos en la enseñanza de la danza, para comprender la sociedad en cada época. Además, es de vital importancia, pues podrían fijar el espíritu y sentido de jerarquía, acogiendo, sintetizando, expresando y garantizando el orden social.

Estilo danza contemporánea

La cultura a fines del siglo XIX comenzó a hacerse eco de la rebelión; donde Guerra (2003) sostiene que un arte agresivo, destructor y rebelde ataca al gusto burgués de lo académico y naturalista; el expresionismo, el cubismo, e infinitos “ismos” exploraron en todo el pasado de la cultura y experimentaron en formas inimaginables, se crea un gusto por todo lo que sea anti-clásico y anti-académico o convencional. Las artes de vanguardias rompen moldes despreciando toda tradición, ley establecida o norma respetada.

Además, Guerra (2003) afirma: “La danza, aunque un poco más tarde que las otras artes, sigue el mismo proceso de rebelión” (p. 64); es una manifestación orgánica corporal y mental, donde el torso, centro y eje del cuerpo, dicta el origen del movimiento y la acción de la pelvis se incorpora a la totalidad de ésta; visio-na matices psicológicos o sociológicos, observando el mundo exterior y sus conflictos sociales, comentando el pasado o el futuro con mirada presente.

Desde ese entonces se origina el desarrollo de una amplia teoría de la danza, no basada en la consecución de pasos, sino en principios de movimien-

tos que conllevan a la acción compulsiva danzaria; asimismo, el descubrimiento de los contrastes dinámicos dentro del movimiento, se relaciona con los ritmos de la vida, siendo éste un elemento complejo que la danza moderna utiliza en amplísima medida. De tal manera que, Guerra (2003), manifiesta:

El descubrimiento de los dinámicos contrastes dentro del movimiento, que se relacionan con los cambiantes ritmos de la vida contemporánea, hizo que éste, el ritmo, se convirtiera en un elemento de compleja elaboración dentro de la danza contemporánea, irrumpiendo con avasalladora fuerza en las manifestaciones coreográficas del estilo moderno.

La coreografía, como aspecto fundamental de la creación danzaria, adquiere una importancia jamás igualada en su historia. Se empieza a reconocer la compleja maquinaria técnica utilizada por el creador coreográfico para la obtención de su idea. (p. 67).

Así, Guerra (2003) caracteriza este estilo como: (a) amplia libertad de expresión, basada en la comunicación; (b) desarrollo técnico en base a los principios del entrenamiento especializado del cuerpo; (c) profundización teórica y práctica sustentada en principios científicos del movimiento; (d) exploración en nuevas formas y caminos; (e) restauración de la importancia masculina; (f) aporte individual de cada experimentador; (g) nueva y amplia utilización del espacio; (h) descubrimiento de matices dinámicos poco usuales; (i) compleja elaboración de ritmos; (j) libertad en relación a la música; y (k) empuje creador del coreógrafo, profundamente implicado en la responsabilidad de ser el constructor básico y de máxima responsabilidad.

Este estilo, producto del siglo XX, es una necesidad de ciertos artistas convencidos de que en lo sucesivo les será imposible crear al margen de las preocupaciones estéticas de la época; así, para Baril (1977), este estilo “Es una forma de expresión corporal originada por la transposición que hace el bailarín, mediante una formulación personal, de un hecho, una idea, una sensación o un sentimiento” (p. 9); de esta

forma se convierte en un modo de ser para el hombre que quiere hablar con el cuerpo bailando descalzo.

También, afirma Baril (1977), la necesidad de “encontrar en sí mismo los principios de una técnica al igual que en la danza clásica, está sujeta a unas reglas, cuyas normas son diferentes y residen tanto en la técnica como en el origen de la motivación del movimiento” (p. 10); debe reinventar una y otra vez una fraseología del movimiento a fin de que éste conserve siempre el carácter inédito, traduciendo el mundo interior del ejecutante.

Además este autor, hace referencia a dos mujeres americanas como las pioneras: Isadora Duncan y Ruth St. Denis, quienes no son aceptadas, en un principio, como bailarinas de danza. Para ellas, la danza es el reflejo de lo que sienten y quieren expresar intensamente con su cuerpo, sin preocuparse por el orden técnico o estético; entre los pioneros hay que incorporar al bailarín americano Ted Shawn; estos bailarines, a sabiendas, rechazan las reglas del sistema clásico, con el fin de inspirarse y expresar con la danza un talante propio, sin otra preocupación que la de vivir la danza. A estos tres artistas notables hay que añadir también a Loïe Fuller.

Para Isadora Duncan, la danza es un acto de rebeldía contra la forma convencional; sin embargo, no la dota de una nueva técnica con principios rigurosos; Ruth St. Denis expresa la sensibilidad del temperamento; pero la atracción por el teatro la conduce a interesarse por un cierto exotismo oriental, asociándose con Ted Shawn para juntos crear el Denishawn, institución que se convertirá en una cantera de bailarines –coreógrafos; influenciada por los principios del francés François Delsarte (los principios consistían en el análisis científico del gesto y de la expresión corporal).

Después de este primer grupo de pioneros, surge una segunda generación, como lo expone Baril (1977), a la que pertenece Doris Humphrey y Martha Graham, que junto a Charles Weiman, antiguos alumnos del Denishawn, constituyen lo que se ha llamado la generación histórica precedente del Denishawn; especialistas de la técnica, Humphrey y Graham, establecen principios y técnicas personales, crean un propio lenguaje, lo explotan con las creaciones y lo imponen a las generaciones del presente y del futuro;

ambas componen una obra importante ilustrando el clima de desconcierto emocional que llevan dentro y reflejando al mismo tiempo las preocupaciones de orden filosófico y estético de los años 1930–1950.

En un mundo constantemente sometido a las fluctuaciones sociales, políticas, económicas y científicas, el acontecimiento fortuito condiciona irreversiblemente el carácter intrínseco del creador, la manera de ser, de reaccionar, de expresarse, de crear; es lo que motiva el replanteamiento permanente del arte de la danza, y también la necesidad de encontrar constantemente el modo de expresión adecuado, apropiado al acontecimiento presente o presentado.

Después de los años cincuenta, según Baril (1977) este estilo ofrece un abanico de nuevas expresiones corporales con *“formas inéditas menos elocuentes que las desarrolladas por la segunda generación (...) la cual abandonó definitivamente toda intención de mensaje político o social”*, (p. 11). Nuevas técnicas y vocabularios favorecen la apertura al teatro del absurdo. Esta tercera generación de bailarines utilizará la música electrónica al mismo tiempo que acogerá la influencia de la estética musical del compositor John Cage, que Merce Cunningham ilustrara de manera brillante.

Donde, las creaciones de este tercer grupo requieren una forma de emoción no convencional, como demuestran las sorprendentes abstracciones de Alwin Nikolais, la sutil utilización del gesto cotidiano por parte de Merce Cunningham, la hábil mezcla de movimientos de Paul Taylor o la explosión de interioridad de Murray Louis; convirtiéndose así en los creadores de la danza del teatro del absurdo, que sucede al teatro dramático de Martha Graham, el cual expresaba a la vez las preocupaciones filosóficas y estéticas de la célebre coreógrafa.

Asimismo, en esta época caracterizada por el individualismo y la egolatría, los grandes principios éticos y morales de la modernidad dejan de ser universales, llevando a los seres humanos a buscar la libertad propia sin respetar los derechos del otro. A su vez la juventud, no comprende lo que está pasando y tratando de diferenciarse transgreden y desdeñan las normas de la sociedad exigiendo con violencia lo

que entienden como verdad y derechos. La violencia del cine, la televisión, Internet, y también la de la calle se suman a una educación tanto familiar como formal cada vez más devaluada.

Al respecto, Baril (1977) señala “A partir de los años setenta, la evolución de la danza está condicionada principalmente por la explotación del factor espacio, en el cual no se había profundizado anteriormente” (p. 12). En efecto, aparecen unos creadores de formas y de movimientos que constituyen la célula de una cuarta generación, la de la danza nueva, que sucede a la danza moderna. Las creaciones se distinguen sobre todo por el hecho de que se sitúan en lugares poco habituales hasta entonces en las representaciones coreográficas. Los artesanos de esta nueva danza tratan el movimiento, ya sea movimiento de danza como movimiento de no danza, respecto a la situación en el espacio, los gestos y los movimientos, reflejando el momento de un acontecimiento inmediato previsible o imprevisible.

Desde la mirada contemporánea, la temática danzaria es el reflejo del mundo exterior tanto de los conflictos psicológicos como sociológicos; en el proceso de relaciones vivenciales de los grupos sociales organizados, fluctúan un sin fin de valores éticos, proyectando y delineando el comportamiento de la colectividad como un todo. De igual forma, los espacios de convivencia de las universidades venezolanas albergan un cúmulo de experiencias y conocimientos, en cuyas relaciones laborales, académicas y científicas, se entremezclan los valores éticos; y al respecto Laban (1977), refiere que en la actualidad la educación *“trata de compensar este estado de cosas prestando mayor atención a las artes en general, incluyendo el arte del movimiento, pues se ha comprendido que la danza es el arte básico del hombre”* (p. 18), cuyo proceso debe ser asumido de forma integral para el estudio de la reflexión acerca del cuerpo y sus movimientos.

Así, la danza contemporánea brinda a la universidad amplias posibilidades, pues el cuerpo es el lugar donde suceden las transformaciones de los individuos y espacio común del aprendizaje; por esta razón la vinculación entre danza y universidad ofrece

oportunidades insospechadas de desarrollo para las actividades específicas de la universidad y la creación contemporánea. El compromiso de la academia universitaria es formar integralmente a los estudiantes e incentivar el interés por revertir los conocimientos en acciones hacia la comunidad, generando así un aporte concreto al desarrollo de la identidad cultural y un abordaje del oficio artístico como espacio constructor de imaginarios y referentes colectivos.

Estilo danza tradicional

En este tipo de danza se pueden observar elementos característicos de cada cultura; las comunidades, generación tras generación, hacen parte de la memoria colectiva de estas manifestaciones. En efecto, Martínez (2006) dice, al llegar a América, europeos y africanos se recreaban con sus cantos y danzas. Los africanos asumen su rol de cultura dominada, experimentando vivencias en una nueva realidad, obligados a corto plazo a interactuar con varios grupos étnicos, con lenguas y culturas diferentes, cuya síntesis definió su perfil con sus influencias locales. Partiendo de lo que les era común, orientados por las búsquedas individuales impregnadas con el perfil cultural heredado de la región de donde fueron extraídos de África; canalizaron la búsqueda colectiva en el nuevo contexto definiendo el perfil afroamericano de la misma. Según el concepto emitido por la antropóloga venezolana Agudo (1991):

La danza folklórica es un hecho de la cultura universal que desconoce sus autores, porque es la memoria de sus portadores la que registra y reproduce tal hecho. Su enseñanza y aprendizaje derivan de la socialización natural temprana y sin medición de recursos institucionalizados. Su carácter es altamente participativo y proporciona el disfrute colectivo; se perpetúa por ser experiencias comunicativas que revelan una creatividad local y específica de códigos cerrados y referencias compartidas, continuamente reciclados en el seno de grupos humanos más bien restringidos. (p. 47).

No obstante lo anterior, este fenómeno cultural es altamente dinámico y en consecuencia también la danza folclórica puede pasar a engrosar el repertorio de otros grupos humanos social y geopolíticamente diferentes al originario. Esto explica porqué una misma danza en diferentes comunidades de una misma región presenta pasos, elementos de su contenido literario y/o cosmológico diferentes sin perder origen, contenido y búsqueda en común.

En cada comunidad, el canto y la danza asumen, de manera subliminal, el compromiso de la resistencia que identifica el carácter local de los legados que se han mantenido de generación en generación gracias a la oralidad que orientan los cultos y fiestas tradicionales locales; según Martínez (2006) afirma: *“En algunas de estas danzas los africanos y europeos toman elementos danzarios de los indígenas locales, lo que da características más particulares al legado en cuestión”* (p. 91).

Además, sostiene Martínez (2006), estos legados son producto de la integración triétnica de valores culturales que se dio por medio de varias vías, en el caso de la danza son notorias dos: la de imposición directa en la casa grande, en las reuniones y fiestas organizadas por los esclavistas o grandes cacahos o mantuanos. Aquí los africanos y sus descendientes, los indios o zambos, gracias a la observación directa, recibieron los conocimientos de cómo se baila la contradanza, el vals, la danza, las recuas, las cuadrillas, entre otras de origen europeo introducidas por la clase dominante (la mayoría ya desaparecidas).

De nuevo, Martínez (2006) refiere que *“la integración fue lenta, pero orientada a mejorar las condiciones de vida, a acumular experiencias que garantizaran medios de recreación al servicio de todos, guardando cada cual su rol de opresor o de oprimido”* (p. 92), por lo que se ve que estas festividades anuales, tradicionalmente pasan a ser tiempos de encuentros, con un pasado ancestral americano, africano o europeo, pero ya americanizado a la manera de ser de cada comunidad. Algunas características de la danza tradicional, según este autor, son: (a) es un legado americano, europeo o africano; (b) se cantan en español y algunas con fonemas indígenas

africanos; (c) vestuario, producto de la síntesis de la fusión de las tres culturas madres; (d) se ejecutan en las fiestas patronales de las comunidades en donde perviven y (e) son una diversión que permite mostrar rasgos que caracterizan la identidad local.

En este mismo orden, Martínez (2006) señala que en Venezuela la mayoría de los contenidos simbólicos y materiales de estas danzas están vinculados a los cambios o ciclos de la naturaleza y sus elementos, y más aún a la fertilidad de la tierra. Las danzas tradicionales se expresan según los ciclos naturales y devocionales perfilados en cada comunidad. Así, se tiene dos vertientes que se bifurcan en las danzas tradicionales y que le asignan sentido: los ciclos naturales y los devocionales, la fertilidad y la religión, el patrimonio ecológico y el calendario ritual. Dentro de estas expresiones se observa la relación entre el contexto y la creencia que se vuelve acción, penitencia y ruego para apuntalar su eficacia simbólica; y entonces la música, el canto y la danza se convierten en participación, puente entre naturaleza y cultura.

De igual manera, Rivas (2009) expone *“las danzas folklóricas o regionales expresan directamente las actitudes existenciales, las formas de vida y de organización, las ideas morales y religiosas de los grupos humanos de un sector geográfico determinado”* (p. 13), pues son un importante vehículo comunicativo, capaz de promover entre las comunidades valores éticos que redunden en el crecimiento espiritual e intelectual de sus pobladores, no sólo relacionados con la identidad, lo autóctono, sino también con el amor a la patria, la dignificación de los pueblos, el respeto por las costumbres y tradiciones, entre otros; comienza a ser rescatada y valorada como un tesoro cultural de cada país.

En cuanto a este aspecto, la dimensión del valor de la convivencia la educación universitaria debe aprovechar el alcance de la danza tradicional para promulgar el respeto a la diversidad y orientar sentimientos de amor hacia lo religioso, a través del respeto a las normas y el amor a los semejantes. Y en el caso de la identidad nacional, expresar interés por conocer las tradiciones y costumbres religiosas, proyectando el orgullo de ser venezolano, así como la identificación propia.

Estilo danza étnica

Este estilo posee un valor universal y simbólico, pues expresa un sentimiento, un estado del alma donde se expresan los mitos, transmisores de la obra mental del pasado elaborada por la humanidad siglo tras siglo, como interpretación poética de lo misterioso, vital y eterno, que unen al hombre y sus problemas con la naturaleza; así, Martínez (2006) llama danzas étnicas *“a todos aquellos legados danzarios que perviven desde hace miles de años en tierra americana, que tienen una lengua madre indígena, cosmología y vestuarios propios”* (p. 88). Por eso, Martínez (2006), señala:

Consideramos necesario mencionar varias diferencias entre danzas étnicas y tradicionales: (a) Se originan en América, (b) Se cantan en lengua madre americana, (c) Preservan un vestuario de materia prima del ámbito, (d) Se conservan en comunidades indígenas, (e) Son primordiales en el establecimiento de los vínculos sociales y de parentesco en la comunidad. (p. 93).

En fin, la danza es una invención del ser humano, que en su evolución va unida a la historia de la humanidad y es un aspecto más de las necesidades humanas que desarrolla la sociedad. Probablemente, la más antigua manifestación artística es la danza, que se encuentra en primer plano precisamente en las culturas más primitivas. Así, todo grupo humano tiene un sistema de representaciones, prácticas y simbolismos referidos a la danza que cuando se ejecutan ofrecen una extraordinaria posibilidad de descargar por vía motora tensiones psíquicas, y dar expresión a sentimientos de agrado y desagrado mediante la activación del instrumento primario: el cuerpo humano.

No obstante, la danza profana satisface desde los comienzos una necesidad individual como social, y sigue siendo uno de los más populares medios de relajamiento; es muy difícil imaginar una comunidad sin bailes. Puesto que los actos mágicos-religiosos están particularmente cargados de efectos, no es de extrañar que se encuentre, igualmente desde los

comienzos, la danza en una íntima relación con el culto, como uno de sus más importantes medios de expresión. En casi todos estos actos pueden hallarse: en la oración, en las iniciaciones, en el culto a los muertos, el sacrificio, el conjuro, la magia de fertilidad y de caza.

Así lo manifiesta Guerra (2003), el hombre por sobrevivir, sin capacidad técnica a la hora de aliviar la constante batalla con los elementos de la tierra y la vida animal que lo rodeaba, elaboró un sistema religioso para interpretar la naturaleza, utilizando la danza como medio mágico a fin de atraer o repudiar a todos aquellos espíritus moradores del sol, la luna, la tierra, el agua, los árboles, los animales, la muerte, las estaciones, el día y la noche, la calma como la tempestad. La danza, como la pintura, la escultura y la música, fueron productos utilitarios, ligados a la vida diaria del hombre primitivo.

De esta relación del hombre con lo ignoto y misterioso que es el más allá religioso, surgen los primeros movimientos de danza con una directa relación, bien con la tierra y los poderes que la habitan, bien con el aire y los transparentes y fugaces que lo cruzan y moran en él. De su relación con la tierra surgen los fuertes movimientos en que se patea el suelo, como símbolo de posesión de la tierra y de compulsión hacia la misma para que dé su fruto, de transmutación de la fuerza vital del bailarín al suelo para que le dé respuesta de esa energía.

En el caso de la sociedad venezolana, como señala Aretz (1984), caracterizada por una diversidad de grupos sociales y étnicos, no existe un modelo único de representación o significación dancística, sino una multiplicidad de representaciones como de contenidos, donde la estructura y formas surgen de este modernismo. Son muy antiguas las danzas que, principalmente en el ámbito del culto, imitan los movimientos como las actitudes de los animales, demonios, dioses u hombres, que perseguían originalmente fines mágicos.

De igual manera, en Venezuela, como manifiesta Rivas (2009), los pobladores indígenas autóctonos tuvieron sus propias danzas para celebrar distintos

acontecimientos relacionados con la vida cotidiana. No obstante, en estas primeras prácticas destacan celebraciones vinculadas a creencias mágico-religiosas, lo cual por motivos diversos, ha pasado a formar parte de una herencia presente en la ejecución de algunas danzas actuales. A fin de enaltecer los elementos que conforman la identidad regional y nacional, para Carrera (1999), citado por Rivas (2009, p. 14), quien acoge lo expresado por este autor *“Es necesario preservar los valores que conscientemente o no, nutren la conciencia de procedencia, de pertenencia y de permanencia, pues ésta es la esencia de un patriotismo consciente y responsable...”* (p. 14).

De allí, el reconocimiento del respeto de la interculturalidad bajo el principio de igualdad de las culturas, el cual cobra relevancia en oposición a la exclusión que ha imperado en las narrativas históricas de nuestro país, de donde no escapa la danza, hecha rito, símbolo, mito y arte; es en esta disciplina artística donde el hombre debe ejecutar un mayor afán expresivo para lograr que participen un sin fin de elementos extraídos de su propio ser psicofísico. Se convierte así la danza étnica, como lo afirma Rivas (2009), en un instrumento artístico capaz de fomentar en su manifestación natural valores de gran trascendencia para las colectividades, los cuales deben nutrir y afianzar el proceso de formación desarrollado por los docentes en la gestión de la enseñanza de la danza universitaria, toda vez que son elementos vitales cargados de una fuerza humana intrínseca que permite la interpretación de la realidad desde otra perspectiva.

Basamento Metodológico

En cuanto a los aspectos metodológicos del presente artículo, se ubica en el paradigma positivista; estudio descriptivo, no experimental, transeccional y de campo. La recolección de información aplicada fue la encuesta, utilizando un cuestionario con formato estructurado de respuestas cerradas a 50 docentes, de tipo escala de Likert, presentando un conjunto

de ítems en forma de afirmaciones. Se consideró una actitud favorable ante el reactivo presentando las respuestas siempre y casi siempre, mientras que se consideró desfavorable las respuestas casi nunca y nunca, esto a fin de facilitar el análisis de cada ítem. Asimismo, se recurrió a fuentes de investigación secundarias, incluyendo una revisión teórica de los aspectos relacionados con los estilos dancísticos en correspondencia con los valores éticos para la enseñanza de la danza universitaria.

Análisis y discusión de los resultados

Se realizó el estudio y análisis de los datos obtenidos siguiendo los parámetros de la estadística aplicada, para describir los estilos dancísticos que se corresponden con los valores éticos para la enseñanza en la danza universitaria, y así procesar en forma automatizada el cálculo de las descripciones estadísticas; además, se elaboró un baremo para la categorización de la media aritmética de los indicadores de la variable utilizado para el análisis, el cual se muestra a continuación:

Cuadro 1. Baremo para el análisis

PUNTUACIÓN	CATEGORIAS
$1 \leq X \leq 1,75$	No manifestado
$1,76 \leq X \leq 2,50$	Poco manifestado
$2,51 \leq X \leq 3,25$	Moderadamente manifestado
$3,26 \leq X \leq 4$	Muy manifestado

Fuente: Barboza (2015)

Estilo ballet clásico

En la tabla 1, referida al estilo ballet clásico, se inicia el análisis con el ítem 1 un 66% de los docentes respondieron que Siempre consideran que el ballet clásico fortalece tanto las aptitudes como los valores de los estudiantes; de igual manera para el ítem 3 un

66% los docentes notifican a los estudiantes que el ballet clásico posee principios solidarios. En lo que concierne al ítem 2 con respecto a si resalta en los estudiantes el respeto de las jerarquías que posee el ballet clásico los docentes dijeron en un 42% que Casi Siempre resaltan el respeto de las jerarquías, pero un 26% respondieron que Nunca. En este sentido, puede señalarse que los resultados para este ítem aportan datos de interés ya que pareciera que el respeto a las jerarquías a veces se hace Casi Siempre, pero en otras ocasiones Nunca, es decir que existe ambigüedad en cuanto al respeto de las jerarquías por los docentes.

Atendiendo a esto, es de relevancia que dentro de las instituciones universitarias se preste atención cómo en los docentes se da el respeto a la jerarquía, porque según las respuestas dadas pareciera que no hay seguridad en cuanto a si se da o no este respeto. Considerando esto, puede decirse que es pertinente que los docentes fomenten en los estudiantes ese respeto ya que el promedio de las medias resultó Moderadamente Manifestado con 2,60 para este ítem.

Sumado a lo expuesto, para este indicador la media promedio fue de 3,22 resultando Moderadamente Manifestado los estilos dancísticos en correspondencia con los valores éticos para la enseñanza de la danza universitaria en Venezuela; este resultado difiere a lo que señala Bourcier (1981), el ballet clásico es de vital importancia, pues podrían fijar el espíritu y sentido de jerarquía, acogiendo, sintetizando, expresando y garantizando el orden social.

Tabla 1. Estilo ballet clásico

Sujeto	Ítem	Alternativas de Respuestas (%)				Medias
		S	CS	CN	N	
Docente	1	66	34	0	0	3,66
	2	22	42	10	26	2,60
	3	66	16	10	8	3,40
Promedios		51,33	30,66	6,66	11,33	3,22
Categoría		MODERADA				

Fuente: Barboza (2015)

Estilo danza contemporánea

La Tabla 2, estilo danza contemporánea, en el ítem 4 los docentes responden que un 60% Siempre explican a los estudiantes la semejanza de la danza contemporánea con la libertad de expresión, esto según refiere Guerra (2003), este estilo se caracteriza por una amplia libertad de expresión, basada en la comunicación. De ahí, que según las respuestas del promedio el 52,66 % de los docentes consideran que Siempre establecen la semejanza de la danza contemporánea con la libertad de expresión donde el coreógrafo es el constructor básico de está, respondiendo a los valores presentes en la sociedad.

Por otra parte, para el caso del ítem 5 en un 16 % de los docentes encuestados contestó que Nunca expone a los estudiantes la responsabilidad del coreógrafo como constructor básico en la danza contemporánea; esto pudiera deberse a que en las universidades donde laboran no cuentan con un espacio suficiente para coreografiar a los estudiantes. Para el caso del ítem 6 referido a la explicación a los estudiantes que la expresión de la danza contemporánea responde a los valores presentes en la sociedad en un 36 % de los docentes respondieron Casi Siempre. De acuerdo con estos resultados, según el baremo establecido y los valores totales de la media, para los docentes la media arrojó un 3,56 por lo tanto se ubica como Muy Manifestado, es decir que en las universidades la danza contemporánea les resulta correspondiente con los valores éticos para la enseñanza de la danza universitaria.

Tabla 2. Estilo danza contemporánea

Sujeto	Ítem	Alternativas de Respuestas (%)				Medias
		S	CS	CN	N	
Docente	4	60	26	8	6	3,40
	5	48	24	12	16	3,04
	6	50	36	6	6	3,28
Promedios		52,66	28,66	8,66	10,00	3,56
Categoría		MUY MANIFESTADO				

Fuente: Barboza (2015)

Estilo danza tradicional

De acuerdo con la tabla 3, en lo que concierne al estilo danza tradicional, se evidencia que para el ítem 9 el 60 % de los docentes pulsaron la opción que Siempre promueven entre los estudiantes el respeto a la diversidad cultural, esto cumple con lo planteado por Rivas (2009, p. 13), "*las danzas folklóricas o regionales expresan directamente las actitudes existenciales, las formas de vida y de organización, las ideas morales y religiosas de los grupos humanos de un sector geográfico determinado*". Por ello, los docentes aprovechan el alcance de la danza tradicional para promulgar el respeto a la diversidad y orientar sentimientos de amor hacia lo religioso, a través del respeto a las normas y a sus semejantes, en el caso de la identidad nacional, expresan interés por conocer las tradiciones y costumbres religiosas, proyectando el orgullo de ser venezolano, así como la identificación propia.

Continuando con los resultados obtenidos, para el ítem 8 un 50 % de los docentes refirieron que Siempre fortalecen en los estudiantes el valor de la convivencia en la sociedad, por otra parte el 46 % contestó que orienta a los estudiantes sobre la participación colectiva que proporciona la danza tradicional. En este sentido, es relevante que se utilice la danza tradicional como una actividad frecuente, ya que se obtuvo un promedio de las medias de 3,38 % resultando este estilo dancístico Muy Manifestado en correspondencia con los valores éticos para la enseñanza de la danza universitaria.

Tabla 3. Estilo danza tradicional

Sujeto	Ítem	Alternativas de Respuestas (%)				Medias
		S	CS	CN	N	
Docente	7	46	42	4	8	3,26
	8	50	44	4	2	3,42
	9	60	30	8	2	3,48
Promedios		52,00	38,66	5,33	4,00	3,38
Categoría		MUY MANIFESTADO				

Fuente: Barboza (2015)

Estilo danza étnica

Con relación a la Tabla 4, para el estilo danza étnica los docentes en un 40 % en el ítem 10 Siempre permiten los vínculos sociales entre los estudiantes a través de la danza étnica, al igual que Casi Siempre el 36 %; como señala Aretz (1984), caracterizada por una diversidad de grupos sociales y étnicos, no existe un modelo único de representación o significación dancística, sino una multiplicidad de representaciones como de contenidos, donde la estructura y formas surgen de este modernismo. De ahí, que según las respuestas el 31,33 % de los docentes consideran que Siempre este estilo posee un valor universal y simbólico, pues expresa un sentimiento, un estado del alma donde se expresan los mitos, como interpretación poética de lo misterioso, vital y eterno, que unen al hombre y sus problemas con la naturaleza.

Por otra parte, para el caso del ítem 12 en un 34 % de los docentes encuestados cree que Casi Nunca resalta la utilidad de la experiencia ligada a la vida diaria del estudiante; de igual en el ítem 11 un 32 % de los docentes Casi Nunca satisfacen las necesidades de los estudiantes tanto individuales como sociales; esto pudiera deberse a que en las universidades donde laboran estos docentes no se respeta la interculturalidad bajo el principio de igualdad de las culturas lo cual cobra relevancia en oposición a la exclusión que ha imperado en las narrativas históricas del país.

De acuerdo con estos resultados, según el baremo establecido y los valores totales de la media arrojó un 2,77 por lo tanto se ubica como Moderadamente Manifestado, es decir que en las universidades se desaprovecha así la danza étnica, como lo afirma Rivas (2009), que es un valioso instrumento artístico capaz de fomentar en la manifestación natural valores de gran trascendencia para las colectividades, los cuales deben nutrir y afianzar el proceso de formación desarrollado por los docentes para la enseñanza de la danza universitaria, toda vez que son elementos vitales cargados de una fuerza humana intrínseca.

Tabla 4. Estilo danza étnica

Sujeto	Ítem	Alternativas de Respuestas (%)				Medias
		S	CS	CN	N	
Docente	10	40	36	12	12	3,04
	11	34	22	32	12	2,78
	12	20	28	34	18	2,50
Promedios		31,33	28,66	26,00	14,00	2,77
Categoría		MODERADAMENTE MANIFESTADO				

Fuente: Barboza (2015)

Conclusiones

Un vez concretados, analizados e interpretados los resultados obtenidos, y tomando en cuenta que el objetivo de este estudio fue describir los estilos dancísticos que se corresponden con los valores éticos para la enseñanza de la danza universitaria; se concluye que para los docentes, según el baremo establecido comprende, las medias promedio es de 2,77 para el estilo danza étnica y 3,22 al estilo ballet clásico, se encuentran en el rango de Moderadamente Manifestados; las medias promedios ubicadas en 3,38 para el estilo danza tradicional y 3,56 estilo danza contemporánea es Muy Manifestado.

De estos resultados con una media total de 3,23 es indudable que los estilos dancísticos están Moderadamente Manifestados en el comportamiento de los docentes, por lo cual hay que reflexionar sobre la implementación de acciones adecuadas para reforzar la importancia de tales estilos como herramientas de formación de valores éticos, relacionándolos con la estructura, la forma y el contenido social.

El estilo danza contemporánea ha sido identificado con la mayor media en 3.56, Muy Manifestado y así la semejanza de la danza contemporánea con la libertad de expresión donde el coreógrafo es el constructor básico de ésta, respondiendo a los valores presentes en la sociedad; y con medias inferiores también se ubican en esta categoría 3,38 para

el estilo danza tradicional aprovechando el alcance de ésta para promulgar el respeto a la diversidad y desarrollar el interés el orgullo de ser venezolano, así como la identificación propia.

Para el estilo ballet clásico el promedio de la media es 3,22 y para el de danza étnica es 2,77, ambos se encuentran en el rango de Moderadamente Manifestados; en cuanto al ballet clásico los docentes

deben prestarle mayor atención para fomentar en los estudiantes el respeto por las jerarquías superiores. Y con respecto al estilo de danza étnica se desaprovecha este valioso instrumento artístico para fomentar valores de gran trascendencia para afianzar el proceso de reconocimiento del respeto intercultural bajo el principio de igualdad de las culturas, el cual cobra relevancia en oposición a la exclusión.

Referencias Bibliográficas

- Agudo, X. (1991). "Proyecciones de la danza folklórica en dos movimientos". *Revista Imagen*, N° Extraordinario dedicado a la Danza, CONAC, Caracas, p. 47.
- Aretz, I. (1984). *Manual de folklore* (8ª ed.). Caracas: Monte Ávila Editores.
- Baril J. (1977). *La danza moderna*. Buenos Aires: Paidós.
- Bourcier, P. (1981). *Historia de la danza en Occidente*. Barcelona: Blume.
- Carrera, G. (1999, septiembre 06). "Sobre los valores de la nacionalidad". *El Nacional*, p. A-5.
- Delors, J. (1998). *Declaración Mundial sobre la Educación Superior en el siglo XXI. Visión y Acción*. Caracas: Publicaciones N° 482.
- Escobar Valenzuela, G. (2003). *Ética. Introducción a su problemática y su historia* (5ª ed.). México: McGraw-Hill Interamericana.
- Guerra, R. (2003). *Apreciación de la Danza*. Ensayo. La Habana: Letras Cubanas.
- Kaeppeler, A. (2003). "La danza y el concepto de estilo". *Desacatos*, Revista de antropología social [Revista en línea], 4 (14). Consultado el 20 de enero de 2011 en: <http://redalyc.uaemex.mx/redalyc/html/139/13901207/13901207.html>
- Laban, R. (1977). *Danza Educativa Moderada*. La Habana: Revolucionaria.
- Lepeley, M. (2001). *Gestión y Calidad en Educación. I*. Santiago de Chile: McGraw-Hill Interamericana de Chile.
- Martínez, J. (2006). "La danza popular tradicional: su investigación y proyección". *I Jornada de reflexión sobre la danza tradicional. Las danzas étnicas y tradicionales*. (pp. 85-97). Instituto Universitario de Danza, Caracas, Venezuela.
- Ramos, M. (2001). *Para educar en valores. Teoría y práctica*. (2ª ed.). Miranda: Paulinas.
- Rivas de P., N. (2009). *Danzas Tradicionales de Mérida y Venezuela*. Mérida: Consejo de Publicaciones de la Universidad de Los Andes.
- Schapiro, M. (1962). "El estilo dentro de las antropologías de hoy". *En Sol Tax* (ed.). Selecciones. The University of Chicago Press, Chicago.
- United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization. (1998). *Conferencia Mundial sobre la Educación Superior. La educación superior en el siglo XXI. Visión y acción*. [Página web en línea]. Disponible en: <http://unesdoc.unesco.org/images/0011/001163/116345s.pdf>

