



**UNIVERSIDAD AUTÓNOMA  
DE AGUASCALIENTES**

**CENTRO DE LAS ARTES Y LA CULTURA**

**DOCTORADO INTERINSTITUCIONAL EN ARTE Y CULTURA**

**TESIS**

**LA DANZA JAZZ EN MÉXICO. UN ACERCAMIENTO DESDE LA HISTORIA**

**CULTURAL DE LA EDUCACIÓN (1977-2023)**

**PRESENTA**

**Mtra. Nadia Berenice Sánchez Herrera**

**PARA OBTENER EL GRADO DE**

**DOCTORA EN ARTE Y CULTURA**

**TUTOR**

**Dra. Irma Susana Carbajal Vaca**

**COTUTOR**

**Dr. Raúl Wenceslao Capistrán Gracia**

**ASESOR**

**Dra. Sarahí Lay Trigo**

**Aguascalientes, Aguascalientes. 04 de octubre de 2023.**

**DRA. BLANCA ELENA SANZ MARTIN**  
**DECANA DEL CENTRO DE LAS ARTES Y LA CULTURA**

**PRESENTE**

Por medio del presente como **TUTOR** designado del estudiante **NADIA BERENICE SÁNCHEZ HERRERA** con ID **283592** quien realizó la tesis titulada: **LA DANZA JAZZ EN MÉXICO. UN ACERCAMIENTO DESDE LA HISTORIA CULTURAL DE LA EDUCACIÓN (1977-2023)**, un trabajo propio, innovador, relevante e inédito y con fundamento en el Artículo 175, Apartado II del Reglamento General de Docencia doy mi consentimiento de que la versión final del documento ha sido revisada y las correcciones se han incorporado apropiadamente, por lo que me permito emitir el **VOTO APROBATORIO**, para que ella pueda proceder a imprimirla así como continuar con el procedimiento administrativo para la obtención del grado.

Pongo lo anterior a su digna consideración y sin otro particular por el momento, me permito enviarle un cordial saludo.

**ATENTAMENTE**

**"Se Lumen Proferre"**

**Aguascalientes, Ags., a 04 de octubre de 2023.**



**Dra. Irma Susana Carbajal Vaca**  
**Tutor de tesis**

c.c.p.- Interesado

c.c.p.- Secretaría Técnica del Programa de Posgrado

**DRA. BLANCA ELENA SANZ MARTIN**  
**DECANA DEL CENTRO DE LAS ARTES Y LA CULTURA**

**PRESENTE**

Por medio del presente como **CO-TUTOR** designado del estudiante **NADIA BERENICE SÁNCHEZ HERRERA** con ID **283592** quien realizó la tesis titulada: **LA DANZA JAZZ EN MÉXICO. UN ACERCAMIENTO DESDE LA HISTORIA CULTURAL DE LA EDUCACIÓN (1977-2023)**, un trabajo propio, innovador, relevante e inédito y con fundamento en el Artículo 175, Apartado II del Reglamento General de Docencia doy mi consentimiento de que la versión final del documento ha sido revisada y las correcciones se han incorporado apropiadamente, por lo que me permito emitir el **VOTO APROBATORIO**, para que ella pueda proceder a imprimirla así como continuar con el procedimiento administrativo para la obtención del grado.

Pongo lo anterior a su digna consideración y sin otro particular por el momento, me permito enviarle un cordial saludo.

**ATENTAMENTE**  
**"Se Lumen Proferre"**

**Aguascalientes, Ags., a 08 de octubre de 2023.**



**Dr. Raul Wenceslao Capistrán Gracia**  
**Co-Tutor de tesis**

c.c.p.- Interesado  
c.c.p.- Secretaría Técnica del Programa de Posgrado

**DRA. BLANCA ELENA SANZ MARTIN**  
**DECANA DEL CENTRO DE LAS ARTES Y LA CULTURA**

---

**PRESENTE**

Por medio del presente como **ASESOR** designado del estudiante **NADIA BERENICE SÁNCHEZ HERRERA** con ID 283592 quien realizó la tesis titulada: **LA DANZA JAZZ EN MÉXICO. UN ACERCAMIENTO DESDE LA HISTORIA CULTURAL DE LA EDUCACIÓN (1977-2023)**, un trabajo propio, innovador, relevante e inédito y con fundamento en el Artículo 175, Apartado II del Reglamento General de Docencia doy mi consentimiento de que la versión final del documento ha sido revisada y las correcciones se han incorporado apropiadamente, por lo que me permito emitir el **VOTO APROBATORIO**, para que ella pueda proceder a imprimirla así como continuar con el procedimiento administrativo para la obtención del grado.

Pongo lo anterior a su digna consideración y sin otro particular por el momento, me permito enviarle un cordial saludo.

**ATENTAMENTE**  
**"Se Lumen Proferre"**  
Aguascalientes, Ags., a 04 de octubre de 2023.

  
**Dra. Sarahí Lay Trigo**  
**Asesor de tesis**

c.c.p.- Interesado  
c.c.p.- Secretaría Técnica del Programa de Posgrado



DICTAMEN DE LIBERACIÓN ACADÉMICA PARA INICIAR LOS TRÁMITES DEL EXAMEN DE GRADO



Fecha de dictaminación dd/mm/aaaa: 09/10/2023

NOMBRE: Nadia Berenice Sánchez Herrera ID 283592

PROGRAMA: Doctorado en Arte y Cultura LGAC (del posgrado): Estudios sociales del arte y la cultura

TIPO DE TRABAJO: [ x ] Tesis ( ) Trabajo Práctico

TITULO: LA DANZA JAZZ EN MÉXICO. UN ACERCAMIENTO DESDE LA HISTORIA CULTURAL DE LA EDUCACIÓN (1977-2023)

**IMPACTO SOCIAL (señalar el impacto logrado):**  
 En el ámbito de la cultura promueve a la investigación de saberes y expresiones culturales de diversos actores para forjar nuevos conocimientos. Y en el ámbito de la educación busca conocer un contexto social y su vinculación entre investigador-comunidad-escuela. Por ello, rescata los hechos históricos sobre la danza jazz en México y el cómo se favorece a la educación dancística con la colaboración de su comunidad académica

INDICAR	SI	NO	N.A.
<i>Elementos para la revisión académica del trabajo de tesis o trabajo práctico:</i>			
SI	El trabajo es congruente con las LGAC del programa de posgrado		
SI	La problemática fue abordada desde un enfoque multidisciplinario		
SI	Existe coherencia, continuidad y orden lógico del tema central con cada apartado		
SI	Los resultados del trabajo dan respuesta a las preguntas de investigación o a la problemática que aborda		
SI	Los resultados presentados en el trabajo son de gran relevancia científica, tecnológica o profesional según el área		
SI	El trabajo demuestra más de una aportación original al conocimiento de su área		
SI	Las aportaciones responden a los problemas prioritarios del país		
SI	Generó transferencia del conocimiento o tecnológica		
SI	Cumple con la ética para la investigación (reporte de la herramienta antiplagio)		
<i>El egresado cumple con lo siguiente:</i>			
SI	Cumple con lo señalado por el Reglamento General de Docencia		
SI	Cumple con los requisitos señalados en el plan de estudios (créditos curriculares, optativos, actividades complementarias, estancia, predoctoral, etc)		
SI	Cuenta con los votos aprobatorios del comité tutorial, en caso de los posgrados profesionales si tiene solo tutor podrá liberar solo el tutor		
NA	Cuenta con la carta de satisfacción del Usuario		
SI	Coincide con el título y objetivo registrado		
SI	Tiene congruencia con cuerpos académicos		
SI	Tiene el CVU del Conacyt actualizado		
SI	Tiene el artículo aceptado o publicado y cumple con los requisitos institucionales (en caso que proceda)		
<i>En caso de Tesis por artículos científicos publicados</i>			
NA	Aceptación o Publicación de los artículos según el nivel del programa		
NA	El estudiante es el primer autor		
NA	El autor de correspondencia es el Tutor del Núcleo Académico Básico		
NA	En los artículos se ven reflejados los objetivos de la tesis, ya que son producto de este trabajo de investigación.		
NA	Los artículos integran los capítulos de la tesis y se presentan en el idioma en que fueron publicados		
NA	La aceptación o publicación de los artículos en revistas indexadas de alto impacto		

Con base a estos criterios, se autoriza se continúen con los trámites de titulación y programación del examen de grado: Sí   
No

FIRMAS

Elaboró:

\* NOMBRE Y FIRMA DEL CONSEJERO SEGÚN LA LGAC DE ADSCRIPCIÓN:

DRA. RAQUEL MERCADO SALAS

NOMBRE Y FIRMA DEL SECRETARIO TÉCNICO:

DRA. XIMENA GOMEZ GOZQUETA

\* En caso de conflicto de intereses, firmará un revisor miembro del NAB de la LGAC correspondiente distinto al tutor o miembro del comité tutorial, asignado por el Decano

Revisó:

NOMBRE Y FIRMA DEL SECRETARIO DE INVESTIGACIÓN Y POSGRADO:

DR. ARMÁNDRÓ ANDRÉ ZAMARRIPA

Autorizó:

NOMBRE Y FIRMA DEL DECANO:

DRA. BLANCA ELENA SALAS MARTÍN

**Nota: procede el trámite para el Depto. de Apoyo al Posgrado**

En cumplimiento con el Art. 105C del Reglamento General de Docencia que a la letra señala entre las funciones del Consejo Académico: ... Cuidar la eficiencia terminal del programa de posgrado y el Art. 105F las funciones del Secretario Técnico, llevar el seguimiento de los alumnos.



Documento de aceptación para la publicación del artículo como requisito de titulación



Oficio No. CAyC/DEC/170/2021

**MTRA. NADIA BERENICE SÁNCHEZ HERRERA  
DRA. IRMA SUSANA CARBAJAL VACA  
DOCTORADO INTERINSTITUCIONAL EN ARTE Y CULTURA  
UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE AGUASCALIENTES  
PRESENTE**

Estimada Mtra. Nadia Sánchez y estimada Dra. Susana Carbajal:

Les informo que su artículo “**Técnica, vestuario, escena y cuerpo en la danza jazz: signos de su historia en el tiempo presente**” fue sometido a evaluaciones especializadas por revisión de pares ciegos y, tras el envío de su última versión revisada por el Comité Editorial, **ha sido aceptado para publicarse en el libro *Artes, Lengua y Cultura: Construcción de Saberes y Deconstrucción de Conocimiento***, del Doctorado Interinstitucional en Arte y Cultura sede UAA, cuya coordinación está a cargo de la Dra. Ximena Gómez Goyzueta y que se publicará bajo el sello editorial de la Universidad Autónoma de Aguascalientes.

Sin más por el momento, reciba un saludo muy cordial.

Atentamente,  
Aguascalientes, Ags., a 21 de mayo de 2021.



**MTRA. ANA LUISA TOPETE CEBALLOS  
DECANA  
CENTRO DE LAS ARTES Y LA CULTURA**

## AGRADECIMIENTOS

Al Consejo Nacional de Humanidades, Ciencias y Tecnologías (CONAHCyT), por el apoyo para la realización de esta tesis y para el estudio del doctorado.

A la Universidad Autónoma de Aguascalientes (UAA) por ser mi alma máter estos 4 años. A la Universidad de Guadalajara (UdeG) por aceptarme en diversos seminarios.

A la Universidad de Guanajuato (UG) y a la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo (UMSNH) por el conocimiento compartido en los coloquios del doctorado.

Al Instituto de Investigaciones sobre la Universidad y la Educación de la Universidad Nacional Autónoma de México (IISUE-UNAM), por permitirme realizar mi estancia doctoral dentro de los seminarios de Historia de la educación e Historia cultural.

A mi tutora la Dra. Susana Carbajal, porque fue mi mentora, porque creyó en mí y me ayudó a crecer en todo momento, por su humanidad y su profesionalismo.

A mi cotutor el Dr. Raúl Capistrán y a mi asesora la Dra. Sarahí Lay, por su disposición y guía.

Al Dr. Jorge Arturo Chamorro por todos sus consejos, desde la entrevista para el ingreso al doctorado hasta la culminación de este, y al Dr. Manuel Coca, ambos son ejemplo del balance que quiero mantener siempre en mi vida.

A mis lectores: la Dra. Ximena Gómez Goyzueta por todo su respaldo y atención como coordinadora de la UAA ante el DIAC y al Dr. Ismael García Ávila de la UdeG por su labor en favor de la práctica y la investigación de la danza en el país. A la Dra. María Esther Aguirre Lora por sus enseñanzas en el IISUE-UNAM y por su cariño.

A todos los doctores que fueron mis profesores en las diversas instituciones pertenecientes al doctorado, por dejar su huella en mi camino como investigadora.

A mis compañeros de las diferentes sedes del posgrado por compartir su arte y cultura.

A Ana y Said por su solidaridad y complicidad, a Miriam por su amistad invaluable.

A los profesores participantes en esta investigación, por concederme el honor de tener sus testimonios y por seguir construyendo la historia de la danza jazz en México: Ema Pulido, Guillermo Maldonado, Guillermo Hernández, Ricardo Cossío, Bárbara Luna, Eli Solis, Luz Mas Martínez, Eduardo Ruíz, Ricardo Zavala, Carlos Sisti y Fabienne Lacheré.

A los profesores: Rocío Echevarría, Edwel Cetina, Aldo Adonay, Celene Lob y Andrés Garduño por sus conversaciones y colaboración.

A mi esposo Jahir Verdugo por ser mi gran apoyo, por las aventuras vividas en el posgrado: por desvelarte a mi lado, por tu compañía en la pandemia, por no dejarme claudicar, por los cambios de ciudades, por tus cuidados en la enfermedad. Gracias por ser el amor de mis días.

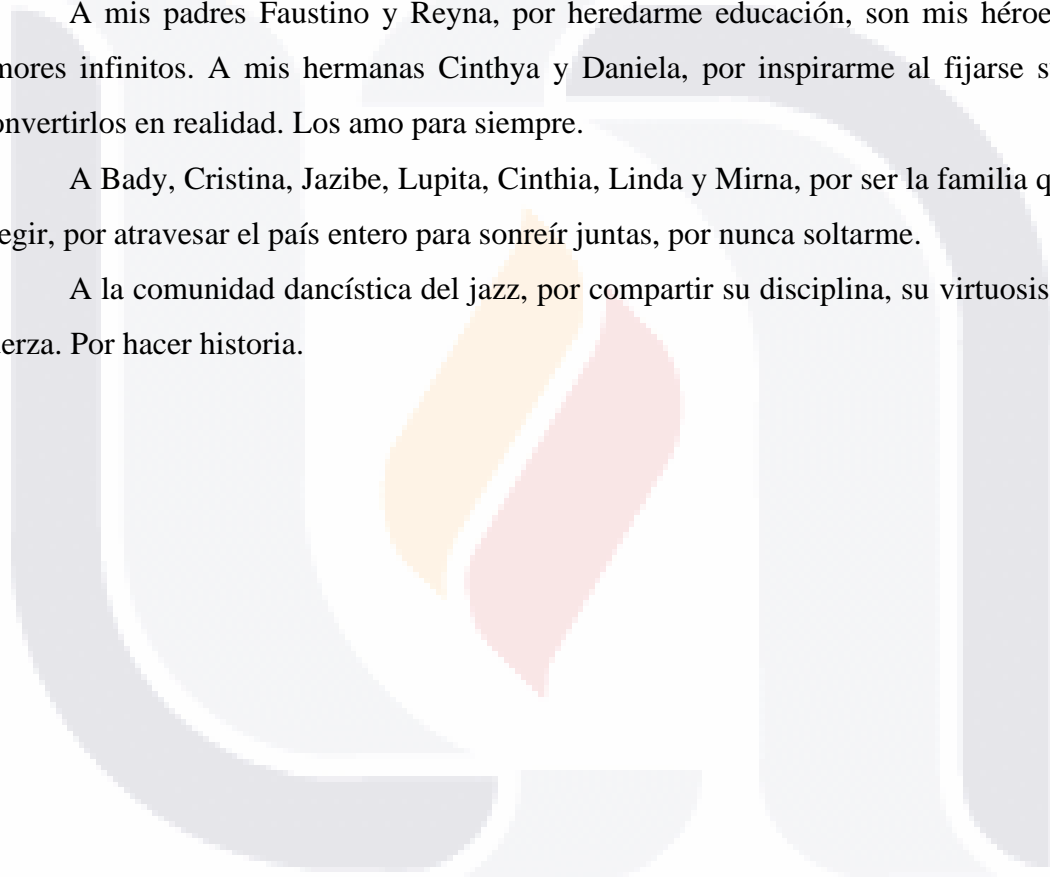
A Dios por absolutamente todo.

A mis abuelos Ignacia, Quirino, Matilde y Faustino, porque desde niña ustedes le enseñaron el camino a esta artista, y la siguen guiando desde el cielo.

A mis padres Faustino y Reyna, por heredarme educación, son mis héroes y mis amores infinitos. A mis hermanas Cinthya y Daniela, por inspirarme al fijarse sueños y convertirlos en realidad. Los amo para siempre.

A Bady, Cristina, Jazibe, Lupita, Cinthia, Linda y Mirna, por ser la familia que pude elegir, por atravesar el país entero para sonreír juntas, por nunca soltarme.

A la comunidad dancística del jazz, por compartir su disciplina, su virtuosismo y su fuerza. Por hacer historia.





**DEDICATORIAS**

*A mi esposo Jahir,  
mi bendición más grande y  
el mejor compañero de vida que Dios me pudo mandar.  
Por esa luz en tus ojos cuando me miras...  
yo creo en el amor.*

*A Dios,  
mi salvador, mi guía y dador de bendiciones.  
Contigo, todo lo puedo.*



## ÍNDICE

Índice de tablas	3
Índice de figuras	4
Resumen	5
Abstract	6
Introducción	7
Capítulo I. Planteamiento del problema	11
Objetivos general y particulares	12
Justificación	13
Estado del conocimiento	15
Repositorios digitales	15
Congresos nacionales e internacionales	18
Fuentes documentales	21
Propuestas metodológicas para la enseñanza de la danza jazz	24
Capítulo II. Corpus teórico-metodológico	26
Historia cultural de la educación en el presente	27
Aproximación etnográfica	34
Método biográfico	35
Las historias de vida y trayectorias de vida	36
La entrevista	38
Aproximación hermenéutica	42
Hermenéutica pedagógica	45
Matriz de interpretación hermenéutica	46
Procedimientos	48
Capítulo III. Panorama histórico y caracterización de la danza jazz	57
Origen y raíces	57
¿Qué es la danza jazz?	63
Características de la danza jazz	65
Llegada de la danza jazz a México	67

Línea del tiempo de la danza jazz en México	71
Capítulo IV. Protagonistas de la danza jazz en el tiempo presente. Formación académica y trayectoria profesional	76
Ema Pulido	80
Guillermo Maldonado	83
Guillermo Hernández	86
Ricardo Cossío	89
Bárbara Luna	90
Eli Solis	91
Luz Mas Martínez	93
Eduardo Ruíz	94
Ricardo Zavala	95
Carlos Sisti	96
Fabienne Lacheré	97
Diagramas sobre trayectorias académicas y profesionales de cuatro profesores	98
Capítulo V. El presente educativo de la danza jazz en México	107
¿Cómo se ha transformado la danza jazz?	107
Acciones académicas en la historia presente	109
Congreso Nacional de Danza Jazz México	109
Guía Metodológica para la Danza Jazz (2017)	113
Seminario de Estructura Metodológica para la Danza Jazz	126
Seminario de Metodología para la Danza Jazz	127
Capítulo VI. Hacia una nueva visión de la danza jazz en México	129
Primera y segunda generación de profesores	130
Implicación de los participantes de la historia presente en el escenario dancístico y educativo del jazz en México	133
¿Hacia una academización de la danza jazz?	135
Conclusiones	140
Referencias	144
Anexos	160

### Índice de tablas

**Tabla 1.** Licenciaturas en México que imparten la asignatura de Danza Jazz.....16

**Tabla 2.** Ejemplo de la adaptación de la matriz de análisis hermenéutico .....48

**Tabla 3.** Clasificación de la información en el tiempo .....55

**Tabla 4.** Categorías surgidas en entrevistas .....56

**Tabla 5.** Profesores precursores de la danza jazz en México y sus principales proyectos ..76



**Índice de figuras**

**Figura 1.** Diagrama sobre el proyecto de tesis.....12

**Figura 2.** Entrevista con la profesora Bárbara Luna Vargas.....50

**Figura 3.** Entrevista con el profesor Eli Solis .....50

**Figura 4.** Entrevista con la profesora Luz Mas Martínez .....51

**Figura 5.** Entrevista con el profesor Guillermo Maldonado .....52

**Figura 6.** Entrevista con el profesor Ricardo Cossío .....52

**Figura 7.** Entrevista con el profesor Guillermo Hernández .....53

**Figura 8.** Historia de la danza jazz en Estados Unidos de América .....61

**Figura 9.** Línea del tiempo de los precursores de la danza jazz .....62

**Figura 10.** Trayectoria académica y profesional de la profesora Bárbara Luna en la danza jazz.....99

**Figura 11.** Trayectoria académica y profesional del profesor Eli Solis en la danza jazz ..102

**Figura 12.** Trayectoria académica y profesional del profesor Ricardo Cossío en la danza jazz.....103

**Figura 13.** Trayectoria académica y profesional de la profesora Luz Mas Martínez en la danza jazz.....105

**Figura 14.** Eventos del Congreso Nacional de Danza Jazz .....111

**Figura 15.** Nadia Herrera en 19° CNDJ.....112

**Figura 16.** Portada de la Guía Metodológica para la Danza Jazz (2017) .....113

**Figura 17.** Taller intensivo de danza jazz impartido por Nadia Herrera en el CEDA-UJAT en 2019.....114

**Figura 18.** 1er Encuentro Metodológico en la Danza Jazz .....117

**Figura 19.** Cartel del lanzamiento de la Guía Metodológica para la Danza Jazz (2017) ..118

**Figura 20.** Contenido de la Guía Metodológica para la Danza Jazz (2017) .....119

**Figura 21.** Cartel del Seminario de Estructura Metodológica para la Danza Jazz.....126

**Figura 22.** Cartel del Seminario de Metodología para la Danza Jazz.....128



## Resumen

En este documento se presentan los resultados de una investigación perteneciente al programa del Doctorado Interinstitucional en Arte y Cultura con sede en la Universidad Autónoma de Aguascalientes, en el que se realiza un análisis etnográfico sobre la danza jazz en México. El enfoque de la historia cultural de la educación en el tiempo presente (Soto-Gamboa, 2004) permitió recuperar los testimonios directamente de los principales actores implicados en la historia de la danza jazz en el país. La danza jazz es considerada la danza vernácula americana, por lo que se parte desde sus orígenes y su trayectoria en los Estados Unidos de América, para después ir accediendo a su introducción y su desarrollo en México. El interés en este estudio está enfocado en conocer de dónde proviene dicha danza, cómo llegó al país, cómo fue recibida, quiénes la adoptaron y, primordialmente, registrar su desarrollo. Para conocer el progreso de la danza jazz, se documentaron las trayectorias artísticas y las principales aportaciones académicas de los docentes activos que son precursores del estilo en el país, a través de entrevistas a los profesores Guillermo Maldonado, Guillermo Hernández, Ricardo Cossío, Bárbara Luna, Eli Solis y Luz Mas Martínez.

### **Abstract**

This document presents the results of research belonging to the Interinstitutional Doctorate Program in Art and Culture based at the Autonomous University of Aguascalientes, in which this research is developed as an ethnographic analysis of jazz dance in Mexico. The approach to the cultural history of education in the present time (Soto-Gamboa, 2004) allowed us to recover the testimonies directly from the main actors involved in the history of jazz dance in the country. Jazz dance is considered the American vernacular dance, so we start from its origins and its trajectory in the United States of America, to later access its introduction and development in Mexico. The interest of the research is to know where jazz dance comes from, how it arrived in Mexico, how it was received, who adopted it, and mainly, record its development. To understand the progress of jazz dance, the artistic trajectories, and the principal academic contributions of the active teachers who are precursors of the style in the country were documented through interviews with teachers Guillermo Maldonado, Guillermo Hernández, Ricardo Cossío, Bárbara Luna, Eli Solis, and Luz Mas Martínez.

## Introducción

El compromiso de la investigadora con la danza jazz surge en el año 2007; cursaba el primer año de la Licenciatura en Ciencias de la Educación cuando comenzó a tomar clases en el taller de danza jazz del Centro de Desarrollo de las Artes (CEDA) de la Universidad Juárez Autónoma de Tabasco (UJAT). El interés en la historia y en la teoría de la danza jazz se intensificó en 2013, año en que creó su grupo de danza jazz *NH Danza* y desde entonces, participa en él como danzarina, docente, coreógrafa y directora. Fue también en dicho año cuando egresó de la Maestría en Artes en Jerez, Zacatecas, e ingresó como profesora del taller de Danza Jazz en el CEDA de la UJAT. En ese momento y de manera autogestiva, se enfrentó a una mayor búsqueda de capacitaciones para su fortalecimiento tanto académico como profesional, y así poder especializarse dentro del área.

Asistió en dos ocasiones como alumna al Congreso Nacional de Danza Jazz, la primera en 2010, año en que fue acreedora a una beca por el congreso y la segunda en 2013; ambas ediciones fueron realizadas en el Centro Regional de las Artes y en el Teatro Obrero ubicados en Zamora, Michoacán. En este evento tuvo la fortuna de conocer a los profesores que se encuentran especializados en danza jazz en el país. En 2017 ganó una convocatoria para asistir a este mismo congreso con sede en Puerto Vallarta, Jalisco, en su edición número 19, pero ahora como parte de la plantilla docente; en ese tiempo fue reconocida por la coordinación para formar parte del Catálogo Nacional de Docentes de Danza Jazz.

Después de seis años de impartir clases en los seis semestres de danza jazz dentro de los talleres de la Universidad Juárez Autónoma de Tabasco, en el año 2018, se mudó a la ciudad de Hermosillo, Sonora. Ahí tuvo la oportunidad de ganar el Concurso de Evaluación Curricular para ser Profesora de Asignatura en el Departamento de Bellas Artes, dentro de la Licenciatura en Artes Escénicas de la Universidad de Sonora (UNISON) e impartir las asignaturas de Danza Jazz y Danzas Urbanas. Como docente de teoría y práctica de la danza jazz en Instituciones de Educación Superior pudo darse cuenta de que, a pesar de ser una manifestación artística que tiene alrededor de 40 años de haber llegado a México, no existían registros que permitieran conocer el proceso del desarrollo histórico educativo de la danza jazz en el país, desde su llegada hasta el tiempo presente.

Esta investigación se compone de cinco capítulos. El capítulo I corresponde al “Planteamiento del problema”, aquí se encuentran: los objetivos de la investigación, la justificación y el estado del conocimiento. En este último apartado, la información se encuentra distribuida en:

1. Repositorios digitales, en el que se señalan las bibliotecas virtuales encontradas que contienen en su archivo investigaciones sobre danza. Además, se enlistan los resultados de la revisión al *Anuario Estadístico de la Asociación Nacional de Universidades e Instituciones de Educación Superior* (ANUIES, 2020-2021), realizada para conocer si existe una Licenciatura en Danza Jazz y en cuáles Licenciaturas dentro de las Artes Escénicas en el país se imparte el Jazz como asignatura.

2. Congresos nacionales e internacionales, que son aquellas reuniones de investigación y/o práctica de la danza jazz.

3. Fuentes documentales, que son los libros y los artículos que se han escrito sobre temas en torno a la danza jazz, como su definición, su entrenamiento, así como su intervención en el ámbito educativo y su práctica; además del libro homenaje a Guillermo Maldonado (uno de los profesores participantes en la investigación), que trata aspectos sobre su carrera artística.

4. Propuestas metodológicas para la enseñanza de la danza jazz, contiene los registros realizados por los docentes y coreógrafos reconocidos a nivel nacional e internacional: *Anthology of American jazz dance* (1975) de Gus Giordano, *Luigi's jazz warm up and introduction to jazz style and technique* (1997) de Eugene Facciuto, conocido profesionalmente como Luigi, y la *Guía Metodológica para la Danza Jazz* (2017), esta última propuesta fue escrita en México, por siete de los profesores que se mencionan a lo largo de la investigación.

Dentro del capítulo II, “Corpus teórico-metodológico”, se expone cómo se llevó a cabo la investigación a través de la perspectiva histórica cultural de la educación en el tiempo presente, la cual sustentó en todo momento al objetivo general. Además, se presentan las aproximaciones utilizadas durante el estudio, que fueron: la etnográfica, para el acercamiento con los participantes; y la hermenéutica, para el análisis de la información obtenida. El método biográfico permitió recabar los testimonios de los profesores a través de: las historias

de vida focalizadas, las trayectorias de vida y la entrevista. También, se explica cómo se realizó un análisis de la *Guía Metodológica para la Danza Jazz* (2017), el cual fue sustentado en la hermenéutica pedagógica (Rittelmeyer y Parmentier, en Carbajal-Vaca, 2022) a través de una matriz de interpretación hermenéutica (Seel y Hanke en Carbajal-Vaca, 2022). Finalmente, en los procedimientos se muestra cómo fue cada acercamiento de entrevista, se adjuntan fotografías como evidencia y se reflexiona sobre la implicación de la investigadora.

El capítulo III, “Panorama histórico y caracterización de la danza jazz”, responde al objetivo particular de describir el proceso histórico de inserción de la danza jazz en México para conocer cómo fue recibida y cómo es su situación en el presente. Se inicia con los datos encontrados sobre su origen y sus raíces. Se responde a la pregunta ¿qué es la danza jazz? y se comparten algunas características que identifican al género dancístico. Posteriormente, se da respuesta al proceso histórico de inserción de la danza jazz en el país, pues, con la información obtenida sobre el origen y la información de los profesores, se logra presentar dos líneas del tiempo: una a nivel internacional y otra con énfasis en su llegada y su desarrollo en México.

En el capítulo IV, “Protagonistas de la danza jazz en el tiempo presente. Formación académica y trayectoria profesional”, se nombra a los profesores que fueron detectados como los precursores de la danza jazz en México, y se enlistan los principales proyectos que dirigen Ema Pulido, Guillermo Maldonado, Guillermo Hernández, Ricardo Cossío, Bárbara Luna, Eli Solis, Luz Mas Martínez, Eduardo Ruíz, Ricardo Zavala, Carlos Sisti y Fabienne Lacheré. Se describen aspectos biográficos de cada uno de ellos, así como momentos destacados sobre sus trayectorias. Después, se comparten los diagramas realizados sobre las trayectorias académicas y profesionales de los cuatro profesores que hoy imparten los primeros seminarios de metodología para la danza jazz en el país. En este capítulo, la información responde al objetivo particular de analizar la formación académica, trayectoria artística y principales aportaciones a la educación dancística del jazz que han realizado sus protagonistas vivos y activos.

El capítulo V, “El presente educativo de la danza jazz en México”, da respuesta a una pregunta vital de la investigación: ¿cómo es la situación actual de la educación dancística del jazz en México? Al indagar cómo se ha transformado, se encontró que esto fue a través de



las aportaciones a su educación más trascendentales en el país. Por lo que, también se responde a los siguientes objetivos particulares: identificar las principales acciones académicas de la comunidad dancística del jazz en México, sustentadas en su mayoría, por los autores de la *Guía Metodológica para la Danza Jazz* (2017); e identificar los significados educativos que expresa la comunidad dancística del jazz en México en la historia presente.

Las cuatro acciones académicas identificadas en el tiempo presente son: el Congreso Nacional de Danza Jazz México, la *Guía Metodológica para la Danza Jazz* (2017), el Seminario de Estructura Metodológica para la Danza Jazz y el Seminario de Metodología para la Danza Jazz. Todas ellas, se encuentran coordinadas por los profesores precursores enlistados en el capítulo previo.

En el capítulo VI, “Hacia una nueva visión de la danza jazz en México”, se atiende al último objetivo particular de analizar el desarrollo de una posible tradición de la danza jazz en México que sustente la existencia de una escuela o sistema. Se identifica una primera y una segunda generación de profesores precursores de acuerdo con los resultados obtenidos sobre su trayectoria y sus aportaciones académicas. Se discute sobre su implicación en la historia presente en el escenario dancístico y educativo del jazz en el país. Además, se reflexiona si, con las acciones realizadas a través del tiempo y consideradas en el estudio, realmente se apunta hacia una academización de la danza jazz.

Sea el presente trabajo una contribución al conocimiento y reconocimiento de la danza jazz en México, y que sea de utilidad tanto a profesores como a estudiantes que se puedan beneficiar de este. Que sirva para motivar al desarrollo de una mayor investigación de la danza jazz, que exista su estudio dentro de los repositorios digitales así como de bibliotecas físicas, y que esta se encuentre cada vez más, con fuertes fundamentos dentro de los planes de estudio de las Licenciaturas en Danza o de las Licenciaturas en Artes Escénicas en las Instituciones de Educación Superior en el país.

## Capítulo I. Planteamiento del problema

Mediante la revisión del estado del conocimiento se detectaron como principales vacíos: la falta de estudios sobre la trayectoria de la danza jazz en México, la escasez documental de sus inicios y su desarrollo en el país, la inexistencia de escritos que reúnan a las trayectorias artísticas y académicas proporcionadas directamente por los protagonistas que han logrado posicionar a la disciplina en la escena dancística del país durante los últimos años, así como la ausencia de estados de conocimiento previos para ubicar un punto de partida más certero en cuanto a la construcción de su escenario en México, pues como afirman Luna et al. (2017, p. 11):

Hoy en día la Danza Jazz en México adolece del apoyo de instituciones que avalen el trabajo realizado durante décadas, por los profesionales en la materia. Se carece de registros metodológicos oficiales o planes de trabajo que optimicen el desarrollo docente de esta especialidad en el país.

Las principales preguntas que guían el presente estudio son: ¿cómo ha sido la situación histórica y actual de la educación dancística del jazz en México? Y, para conocer el proceso de construcción del escenario dancístico del jazz en el país, se hace necesario el acercamiento a las trayectorias docentes y responder: ¿cómo han sido las trayectorias artísticas y académicas de los profesores que trajeron y que han desarrollado la danza jazz en el país durante el período de 1977-2023?

Estos cuestionamientos, tal y como se observa en la Figura 1, van presentando una conexión con los objetivos a cumplir en la investigación.



**Figura 1.** Diagrama sobre el proyecto de tesis

Fuente: Elaboración propia.

### Objetivos general y particulares

No existe aún una Licenciatura en Danza Jazz en México,<sup>1</sup> pero sí una cultura de práctica en instituciones educativas que han incluido dicho género como parte de su *curriculum* en la formación del arte dancístico, por lo que en esta investigación se propone:

#### Objetivo general

- Comprender el desarrollo histórico-educativo-cultural de la danza jazz en México en el período 1977-2023 para conocer el valor que le han dado sus protagonistas mediante el análisis hermenéutico en el tiempo presente.

#### Objetivos particulares

- Describir el proceso histórico de inserción de la danza jazz en México para conocer cómo fue recibida y cómo es su situación en el presente.

<sup>1</sup> La evidencia se encuentra dentro del Estado del conocimiento, en la Tabla 1. Licenciaturas en México que imparten la asignatura de Danza Jazz.

- Analizar la formación académica, trayectoria artística y principales aportaciones a la educación dancística del jazz que han realizado sus protagonistas vivos y activos.
- Identificar las principales acciones académicas de la comunidad dancística del jazz en México, sustentadas en su mayoría, por los autores de la *Guía Metodológica para la Danza Jazz* (2017).
- Identificar los significados educativos que expresa la comunidad dancística del jazz en México en la historia presente.
- Analizar el desarrollo de una posible tradición de la danza jazz en México que sustente la existencia de una escuela o sistema.

### **Justificación**

Dejar testimonio actual de la danza jazz en México desde la perspectiva de la historia presente, contribuye a conocer el valor que le han dado sus protagonistas en su práctica docente y en la transmisión de conocimiento. Documentar la trayectoria, la formación, las propuestas metodológicas y el legado de los principales representantes activos de la danza jazz acrecentará su acervo histórico-dancístico en el país, lo que servirá como referente para los miembros de su comunidad educativa y artística, así como para el desarrollo de futuros proyectos universitarios especializados en este género. Además, esta investigación resulta de suma importancia para el fortalecimiento de la planeación e impartición de las clases de Danza Jazz, así como para unificar la teoría que sustenta la profesionalización del género.

La implicación directa de la doctoranda con la comunidad dancística posibilitó el trabajo de campo implementado mediante las entrevistas a los informantes quienes, en todo momento, mostraron disposición en aportar su conocimiento para el desarrollo de esta investigación.

Los informantes fueron seis: Guillermo Maldonado, Guillermo Hernández, Bárbara Luna, Eli Solís, Ricardo Cossío y Luz Mas Martínez, los últimos cuatro son autores de la *Guía Metodológica para la Danza Jazz* (2017). Todos ellos son los principales sujetos históricos y culturales de la investigación al formar parte vital de la situación actual de la danza jazz en el país.

La *Guía Metodológica para la Danza Jazz* (2017) por ser la primera publicación en su tipo en América Latina, el documento más importante en habla hispana y en su género actualmente, sirvió como referente para este estudio pues, tener un acercamiento con la mayoría de sus autores, ayudó a conocer cómo sus experiencias, sus trayectorias profesionales e identidad cultural, los llevaron a construir el escenario cultural para la educación dancística del jazz en el país, sus historias de vida (focalizadas), su interés en escribir una propuesta metodológica, el impulso que los llevó a la creación de sus propias academias y congresos, además de otras de sus principales aportaciones al crecimiento de dicha manifestación artística.

El acercamiento a las prácticas educativas en el tiempo, y conocer cómo se ha pensado la enseñanza de la danza jazz, así como los procesos que implica la transmisión de saberes, valores y significados, fueron vitales en la recopilación de la información durante el proyecto, a través del apoyo que brinda la perspectiva de la historia cultural de la educación.

Cabe resaltar que el presente trabajo se vincula fuertemente con los Programas Nacionales Estratégicos (PRONACES) en el ámbito de la cultura, ya que se preocupa por las deudas históricas en el país, como la pérdida de expresiones culturales y promueve la investigación de las perspectivas y saberes de distintos actores para forjar nuevos conocimientos. Del mismo modo, busca reconocer memorias, expresiones y prácticas que surgen dentro de una diversidad cultural para garantizar su permanencia (Consejo Nacional de Humanidades, Ciencias y Tecnologías [CONAHCYT], 2022).

También en el ámbito de la educación, se busca conocer los contextos sociales e impulsar “proyectos interdisciplinarios que vinculen a investigadores, escuelas, comunidades, colectivos y/o grupos de la sociedad civil” (CONAHCYT, 2022) para producir información cualitativa, estrategias y programas de estudio en contextos diversos. Esto resalta la importancia de este estudio, ya que se busca rescatar y dejar por escrito los hechos históricos que van formando la construcción de la danza jazz y el registro de cómo se favorece a la educación dancística con la colaboración de su comunidad académica.



## **Estado del conocimiento**

### ***Repositorios digitales***

La revisión bibliográfica se inició de manera nacional e incluyó consultas en repositorios de investigación y educación artística, como el del Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA-Digital), el de la Academia de la Danza Mexicana (ADM), así como el de la Escuela Nacional de Danza Clásica y Contemporánea (ENDCC). Del mismo modo, se consultaron los repositorios del Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información de la Danza “José Limón” (CENIDID), además de las bases de datos digitales de la Universidad Autónoma de Aguascalientes y no se encontraron documentos sobre la historia o práctica de la danza jazz en México.

Adicionalmente, se consultó el *Anuario Estadístico de la ANUIES* (2020 - 2021), y no se encontró ninguna Licenciatura en Danza Jazz en el país. Se investigaron los planes de estudio de 132 Licenciaturas dentro del campo de las Artes Escénicas en todas las entidades federativas del país, y se detectó que en 10 de estas existen 12 universidades con una Licenciatura que imparte la asignatura de Danza Jazz dentro de su programa educativo. Las Instituciones de Educación Superior consultadas se encuentran en las siguientes regiones de México: Norte, Centro y Sureste. La materia de Danza Jazz se localizó en: cuatro Licenciaturas en Danza o Arte Danzario, en dos Licenciaturas en Danza clásica, dos Licenciaturas en Danza Contemporánea, en dos Licenciaturas en Artes Escénicas, una Licenciatura en Artes Escénicas y Mercadotecnia Cultural, y en una Licenciatura en Actuación.

**Tabla 1.** *Licenciaturas en México que imparten la asignatura de Danza Jazz*

<b>Entidad federativa</b>	<b>Institución</b>	<b>Programa educativo</b>
Baja California	Universidad Autónoma de Baja California	Licenciatura en Danza
Ciudad de México	Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura (ADM)	Licenciatura en Danza Clásica
	Universidad de Londres	Licenciatura en Actuación
Coahuila	Escuela Municipal de Danza Contemporánea de Torreón	Licenciatura en Danza
Durango	Instituto de Artes Modernas	Licenciatura en Artes Escénicas y Mercadotecnia Cultural
Jalisco	Instituto Superior de Artes Escénicas	Licenciatura en Danza Contemporánea
Puebla	Centro de Estudios Superiores Sisti	Licenciatura en Danza Escénica Integral
	Benemérita Universidad Autónoma de Puebla	Licenciatura en Danza
Querétaro	Universidad Autónoma de Querétaro	Licenciatura en Arte Danzario
Quintana Roo	Explayarte Escuela de Artes	Licenciatura en Artes Escénicas
Sonora	Universidad de Sonora	Licenciatura en Artes Escénicas
Tabasco	Escuela Estatal de Danza	Licenciatura en Danza Clásica

Fuente: Elaboración propia a partir de los datos encontrados en el *Anuario Estadístico de la ANUIES* (2020-2021).

Dentro de la Licenciatura en Danza en la Universidad Autónoma de Baja California (2020), se imparten *Principios de la Técnica Jazz* y *Técnica Jazz*, ambas como asignaturas optativas en la etapa disciplinaria y pueden llevarse en el cuarto, quinto o sexto semestre.

En la Ciudad de México, dentro de la Academia de la Danza Mexicana (2018), se ofrece jazz como *Técnica Complementaria* en el sexto semestre, dentro del campo

multidisciplinar de la Licenciatura en Danza Clásica. También en la Ciudad de México, en la Licenciatura en Actuación de la Universidad de Londres (2011), se cursa en el tercer ciclo *Técnicas de la Danza Jazz I* y en el cuarto ciclo *Técnicas de la Danza Jazz II*, ambas como parte del campo de desarrollo corporal de dicha institución privada.

A través de una conversación en *Facebook* con la Escuela Municipal de Danza Contemporánea de Torreón (ESDACONT, comunicación personal, 07 de abril de 2022), la cual se encuentra en el estado de Coahuila, se pudo obtener la información sobre su Licenciatura en Danza Contemporánea, donde *Jazz* es una de las materias alternativas que forman parte del campo de ejecución y se cursa en dos semestres de la carrera.

Dentro de la Licenciatura en Artes Escénicas y Mercadotecnia Cultural del Instituto de Artes Modernas en Durango, la materia de *Danza II: Jazz*, se lleva de manera obligatoria durante el cuarto cuatrimestre (INAAM, 2019).

La Licenciatura en Danza Contemporánea del Instituto Superior de Artes Escénicas ubicado en Guadalajara, Jalisco, es la única licenciatura del país que imparte la asignatura de *Danza Jazz* de manera obligatoria en sus 8 semestres. Le sigue el Centro de Estudios Superiores SISTI ([CESS], 2017) ubicado en Puebla, en donde se ofrece *Danza Jazz* de forma obligatoria en 8 de los 9 cuatrimestres de la Licenciatura en Danza Escénica Integral. También en Puebla, en la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla (2016), la Licenciatura en Danza tiene la materia de *Danza Jazz* dentro del área de acondicionamiento integral para la danza, durante el cuarto semestre del nivel básico.

En Querétaro, en la Licenciatura en Arte Danzario de la Universidad Autónoma de Querétaro, la *Danza Jazz* es una asignatura que, de acuerdo con la Mtra. Celene Alejandra López Becerril, coordinadora de la licenciatura, se lleva en el tercero y en el cuarto semestre de manera obligatoria (comunicación personal, 06 de mayo de 2022).

Explayarte Escuela de Artes (2022) en Quintana Roo, ofrece *Danza Jazz I* en el cuarto semestre y *Danza Jazz II* en el quinto semestre. Ambas asignaturas son obligatorias y forman parte de la Licenciatura en Artes Escénicas.

En Hermosillo, Sonora, en la Licenciatura en Artes Escénicas se imparte *Danza Jazz I* en el tercer semestre y *Danza Jazz II* en el cuarto semestre dentro del eje profesionalizante de la opción Actuación y de la opción Danza Contemporánea, en el Departamento de Bellas

Artes de la Universidad de Sonora (2021), institución donde la autora de esta investigación tuvo la experiencia de ser profesora de la asignatura durante el ciclo 2018-2019.

En la Licenciatura en Danza Clásica de la Escuela Estatal de Danza Tabasco se ofrece la asignatura de *Técnica Alternativa Jazz I* en sexto año y *Técnica Alternativa Jazz II* en séptimo año y la carrera dura ocho años, comentó el profesor de la materia Andrés Garduño (comunicación personal, 13 de mayo de 2022).

A partir de esta revisión al *Anuario Estadístico de la ANUIES* (2020-2021), fue posible elaborar la Tabla 1, lo que permitió reconocer primeramente un panorama general del desarrollo educativo de la danza jazz en México. Posteriormente, se realizó una línea del tiempo enfocada en el país, que contiene datos específicos proporcionados por los profesores participantes, la cual se puede encontrar dentro el capítulo III. Panorama histórico y caracterización de la danza jazz. De esta manera se estableció el período de estudio que abarca nuestro interés de investigación.

### ***Congresos nacionales e internacionales***

La investigadora buscó información sobre reuniones académicas, como congresos de investigación y/o práctica de la danza, en fuentes como: artículos de revistas, libros digitales e impresos, páginas de *Facebook*, así como páginas *Web*. En México se encontraron los siguientes:

El *Congreso Nacional de Danza Jazz* (CNDJ), el cual es dirigido por los maestros Bárbara Luna y Eli Solis, dos de los creadores de la *Guía metodológica para la danza jazz* (2017). Este congreso es el de mayor reconocimiento en su género en el país, se lleva a cabo anualmente y reúne a gran parte de la comunidad dancística del jazz. En 2021 no se realizó este evento por motivos de la pandemia del COVID-19 y del 27 al 29 del mes de octubre de 2023 se llevará a cabo su vigesimocuarta edición en Querétaro, Qro.<sup>2</sup>

La *Convención de Danza Jazz* (CDJ) dirigida por el profesor Edwel Manuel Cetina García, es un congreso que se realiza en Mérida, Yucatán, en donde se llevan a cabo diversos eventos, como funciones de grupos, academias o compañías, audiciones, clases, videodanza

---

<sup>2</sup> Se puede encontrar una mayor información sobre este tema en el subapartado de: Congreso Nacional de Danza Jazz.

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

y montajes coreográficos. Además, se otorgan becas para estudios dentro de México, así como para talleres internacionales. Este importante evento se realizó del 2 al 4 de diciembre de 2022 y su próxima edición será del 1 al 3 de diciembre de 2023, en el Centro de Convenciones Yucatán Siglo XXI.

En Playa del Carmen, Quintana Roo, se realiza el Festival de Danza Jazz de la Riviera Maya *Rivierjazz*, en el que se imparten conferencias, se ofrecen talleres, funciones y *workshops* para los participantes. Este es uno de los festivales que forman parte de la *Red Nacional de Festivales de Danza Jazz*. Ambos eventos fueron creados por el profesor Aldo Adonay (comunicación personal, 10 de diciembre de 2022). La Red fomenta la unión entre los promotores de festivales de danza jazz en México y puede pertenecer a ella cualquier persona que se dedique a la danza jazz como público, como ejecutante, como docente o como director de algún festival.

El Instituto Cultural de Aguascalientes y la Dirección de Enseñanza Artística y Casas de Cultura, organizan el *Encuentro de Danza Jazz “Musicales de Broadway”*. El 8 de julio de 2022 se llevó a cabo su 5ta edición con la participación de alumnos de las Casas de Cultura de los municipios de: Calvillo, Cosío, El Llano, Jesús María, Pabellón de Arteaga, Rincón de Romos, San Francisco de los Romo y Tepezalá. El evento se llevó a cabo en el foro “La Puga” del Centro Cultural LOS ARQUITOS en Aguascalientes, Ags. México.

El 6to *Encuentro de Danza Jazz* en Tijuana, Baja California, convocó a academias de danza, grupos independientes, intérpretes y coreógrafos a participar en la presentación de propuestas coreográficas con grupos infantiles y adolescentes, en el rubro de la danza jazz. Se realizó el 11 de noviembre de 2022 en el Multiforo del Instituto de Cultura.

El profesor Eduardo Ruíz, uno de los coautores de *la Guía Metodológica para la Danza Jazz* (2017), dirige *Interjazz*, un festival anual que reúne a grupos de danza jazz y otras disciplinas afines. El 3 de diciembre del 2022 en *Factory* Centro de Danza, se impartieron clases maestras por la mañana; por la tarde se presentaron funciones infantiles, juveniles y la función llamada “master”, misma que involucra a ejecutantes avanzados. Este evento se llevó a cabo en las instalaciones del Teatro del IMSS en la ciudad de Toluca, en el Estado de México.

Con el respaldo de la Red Nacional de Festivales de Danza Jazz en México y con el motivo de continuar con el fomento de esta danza en medio de la pandemia, se llevó a cabo el festival on line *Total Jazz* del 27 al 29 de noviembre de 2020, en el que participaron 4 festivales nacionales: *Rivierjazz*, *Interjazz*, *Jazzceando* y Encuentro Nacional de Jazz Querétaro. El evento constó de workshops, presentaciones en línea, concurso y otorgamiento de becas a participantes destacados.

El movimiento dancístico Festival Nacional de Danza Jazz *Jazzceando* es dirigido por Marco Antonio Santos y tiene sede en la ciudad de Puebla, Pue. Su última edición fue del 18 de julio al 5 de agosto de 2022 y se impartieron más de 60 horas de clases, entre ellas: jazz lírico, *broadway jazz*, *funk* y *tecnic*, danza contemporánea, *handstand*, acro danza, hip hop y reggaetón.

La autora amplió la búsqueda a espacios internacionales y de entre los grandes congresos de danza que se llevan a cabo en la actualidad a nivel mundial, se encontraron los siguientes:

El *Congreso Mundial de Investigación sobre Danza (2022)* cuenta con 58 ediciones, es la reunión académica con mayor trayectoria a nivel mundial. El congreso es organizado por el Consejo Internacional de Danza (CID) fundado dentro de la sede de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO) en París, Francia, en el año de 1973. El CID es la organización oficial de todas las formas de danza en el mundo. Al ser aceptado como miembro del consejo, se tiene derecho a: presentar sus trabajos en los congresos mundiales, a ser incluido en el directorio global de la danza, a obtener descuentos en servicios o publicaciones en las organizaciones adscritas, a poder solicitar a la Comisión Nacional de UNESCO el apoyo para viajes al extranjero en representación de su país, además ofrece a sus integrantes el Certificado Internacional de Estudios de Danza para que puedan fundar, si así lo desean, una sección del CID en su ciudad. Estos son algunos de los beneficios que conlleva el tener la membresía.

La *Dance Studies Association (DSA, 2021)* surge en 2017 con la fusión del *Congress on Research in Dance (CORD)* fundado en 1969 y la *Society of Dance History Scholars (SDHS)* fundada en 1978. La DSA, se conforma por artistas y académicos de la danza, es una organización con alcance internacional que realiza un congreso anual en diferentes

ciudades de Norteamérica; su principal interés va dirigido al campo de los estudios de la danza, al fomentar su investigación y divulgación para su avance como disciplina intelectual.

En foros recientes, como el del *Congreso Mundial de Investigación en las Artes del Espectáculo* (2019), se ha enfatizado la necesidad de crear espacios que promuevan las investigaciones artísticas, sobre todo, de las artes escénicas poniendo énfasis en las industrias culturales y creativas, pues son fuente importante de empleo para el gremio artístico. Además, se incentiva a los creadores artísticos para que alcancen la mayor calidad posible y una excelencia en la interpretación, para que las artes escénicas sean valoradas y reconocidas tanto como se hace con la investigación científica.

### ***Fuentes documentales***

En 2014, Guarino y Oliver publicaron el libro *Jazz Dance: A History of the Roots and Branches*, en el que continuaron el trabajo que Marshall y Jean Stearns llevaron a cabo en 1968 (ver en apartado: Origen y raíces). Ambas autoras plasmaron la filosofía, historia y el discurso de la danza jazz con ayuda de diversos profesores e investigadores especialistas, los cuales compartieron su bibliografía sobre diferentes investigaciones que fueron plasmadas en análisis, artículos y capítulos enfocados un poco más en el siglo XX y el siglo XXI. El libro cuenta con textos escritos por alumnos de las grandes leyendas de la danza jazz y creadores de sus estilos dancísticos; se encuentra información que abarca desde la definición del término Jazz hasta su historia, sus primeros maestros y coreógrafos, los estilos de la danza jazz, perspectivas en enseñanza y entrenamiento, hasta algunos temas contemporáneos en la danza jazz en su calidad de objeto cultural americano exportado a Francia y Reino Unido.

Desde la perspectiva de Czompo (1973), según describe en *Jazz Dance in the Recreational Setting*, la danza tiene dos propósitos: el artístico y el recreativo. Cuando se enseña danza se disfruta el trabajo recreativo y los participantes logran verla como una actividad en la que se pueden desempeñar, además de aprender a apreciarla. Al utilizar la danza jazz en el ambiente recreativo se incrementa la posibilidad de crear público de cualquier edad, que disfrute y valore todo el trabajo que conlleva llevarla a escena.

Acerca de la definición de danza jazz, Fortunato (1975) sostiene en *A New Perspective on Jazz Dance*, que el ritmo contemporáneo de la danza jazz torna difícil una



TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

sola definición, ya que va más allá de libertad de movimiento, debido a que cada época aporta propuestas en los estilos de dicho género dancístico; sin embargo, aunque sea una danza dinámica, esto no la vuelve menos artística. Así, ese autor enfatiza que la tarea de preservar su técnica está en estudiantes, docentes y artistas, así como el acercar su danza al público.

En *Metodología/Práctica, Baile Jazz*, Gall (1982) expone que el objetivo didáctico en el baile es la improvisación, y propone el conocimiento del origen de la danza jazz, así como una didáctica adecuada para la enseñanza-aprendizaje de la técnica, lo que resulta, en conjunto, de gran utilidad para despertar el interés y la motivación en el estudiante. Sobre el concepto, comenta que, pese a su gran libertad y al hecho de que la danza jazz no se pueda definir, esto no implica que se aparte de la disciplina que tiene la técnica que la caracteriza.

Desde el punto de vista de Ambrosio (1993) como sugiere en *Jazz Dance in the Dance Curriculum*, los profesores de danza jazz deben incluir en su plan de estudios aspectos como la historia de dicho género, el familiarizarse con los elementos coreográficos y con el movimiento sincopado, además propone estudiar los trabajos de los coreógrafos destacados en la historia de la danza jazz para transferir el conocimiento a sus alumnos. El autor enfatiza que la transmisión del legado ayudará a una mayor preservación del género que se danza. Dentro de los estilos del jazz se encuentra el lírico, que es el que combina la técnica de la danza clásica con la danza jazz y el estilo comercial que se enfoca en el entretenimiento. Netting (1998), de acuerdo con sus años de experiencia docente e impartición de talleres en diversos congresos alrededor del mundo, destaca en su escrito *Lyrical Jazz Dance Defined*, a los componentes de la educación de la danza jazz lírica y los diferencia de otros estilos como el comercial. Algunos de esos componentes son: 1. La edad en la que se recomienda comenzar con el entrenamiento lírico, se sugiere que sea entre los 12 o los 13 años. 2. Durante la danza jazz lírica, además del manejo de la técnica, el intérprete debe enfocarse en expresar sentimientos y emociones. 3. El intérprete debe contar con una madurez emocional para poder transmitir el mensaje al público. 4. En el estilo de jazz lírico se utilizan líneas de ballet,<sup>3</sup> pero no necesariamente pasos de ballet.<sup>4</sup> En cuanto al estilo comercial explica que surge en 1970, que se puede empezar con su formación a partir de los 6 años de edad y que una

---

<sup>3</sup> Las líneas de ballet son las formas corporales del ejecutante de danza clásica basadas en la técnica, las líneas se pueden percibir en un cuerpo estático o en uno en movimiento.

<sup>4</sup> Los pasos de ballet son movimientos corporales que muestran el entrenamiento de la técnica clásica.

peculiaridad es que trata de ritmos de la vida cotidiana en América. Netting (1998) concluye que, desafortunadamente, existen muchos instructores inexpertos de técnica de la danza jazz y que hay una necesidad urgente de educar al público en la danza jazz comercial y en la danza jazz lírica.

En cuanto a la narrativa histórica de la educación musical del jazz, que mucho se relaciona con la educación dancística del jazz, Prouty (2005) en *The History of Jazz Education: A Critical Reassessment* hace referencia a algunos eventos destacados y pone énfasis en que hace falta información acerca de los procesos de institucionalización del jazz. Propone repensar la historia de la educación del jazz, así como vincular la educación del jazz y la comunidad del jazz desde una perspectiva cultural histórica. Resalta la importancia de mostrar las formas en que los músicos aprendieron antes de la educación formal del jazz. Al llegar a este punto se vuelve necesario destacar que eso es precisamente parte de lo que se realizó en el proyecto de esta tesis doctoral, conocer las diferentes formas en las que algunos docentes aprendieron danza jazz.

Otro documento encontrado sobre la educación y la danza jazz es *La Danza en el Ámbito Educativo*; este destaca en sus líneas que la danza jazz involucra libertad, conocimiento de vocabulario, gestualidad convenida y erotismo subyacente. Nicolás et al. (2010) argumentan que los posibles motivos señalados por los que la danza aún no ocupa un lugar adecuado en el ámbito educativo son: su consideración como actividad eminentemente femenina, la falta de formación del profesorado, la inexistencia de un currículum específico de danza y la falta de espacios, medios y recursos para su puesta en práctica. Los autores afirman que, entre las principales aportaciones de la danza en el ámbito educativo se encuentran: la adquisición y el desarrollo de habilidades y destrezas básicas, el desarrollo de la coordinación y habilidades perceptivo-motoras, el conocimiento y control corporal, la aproximación a sus aspectos históricos, sociales, culturales y artísticos, además de la mejora del proceso de socialización y de interrelación entre los alumnos.

Existen contribuciones de la danza jazz hacía una educación integral que se enlistan en *Jazz Dance Training*. La expresión vernácula, la improvisación y sentido del juego así como el dinamismo rítmico, son tres beneficios importantes que la danza jazz proporciona a los estudiantes en la educación superior. Salfran (2019) asegura que hay un cambio en los

modelos curriculares académicos y un movimiento hacia la diversificación de los programas de danza en todo el país, aunque aún hace falta un desarrollo y énfasis en la cultura del jazz en la universidad, pero los cambios en el curriculum en Estados Unidos son cada vez más adecuados para su reconocimiento.

Resulta importante destacar que, de acuerdo con la información presentada en *Homenaje a Guillermo Maldonado*, por Echevarría (2021), en el año de 1984 surgió en la Ciudad de México el Conservatorio de Danza, lugar que creó el profesor Maldonado y donde comenzaría a impartir clases de Jazz Dinámico. Se trata de una de las primeras academias de danza en México especializadas en jazz, y que aún se mantiene vigente en la actualidad dirigida por el profesor en activo.

### ***Propuestas metodológicas para la enseñanza de la danza jazz***

Se encontraron tres principales materiales culturales que fueron heredados a la comunidad dancística del jazz como propuestas metodológicas:

*Anthology of American Jazz Dance* por Gus Giordano (1975). Es un registro que se utiliza como instrumento metodológico. En la primera parte titulada *Anthology*, documenta escritos de diferentes autores que abarcan de 1929 a 1974 sobre temas como: la danza jazz en el ámbito educativo, la danza en *Broadway*, diversas propuestas de profesores de danza jazz, algunos estilos que dieron origen a la danza jazz, por mencionar algunos. La segunda parte la titula *Dancers*, se trata de una serie de fotografías de intérpretes y coreógrafos reconocidos en Estados Unidos a lo largo de los años. En la tercera y última parte que tituló *Jazz Class*, se encuentran propuestas de una terminología y tres niveles o grados de clase compuestas por: estiramientos en piso y barra; ejercicios en centro; aislamientos, combinaciones y adagio de jazz, así como giros y saltos. Al terminar la explicación escrita de algunas secuencias de movimiento, se muestran imágenes de una persona ejecutando el ejercicio para una mayor comprensión al momento de enseñarlo o corregirlo. Al final del documento se encuentra un diccionario de términos y un listado de abreviaturas.

Una propuesta de metodología para la enseñanza de la danza jazz fue escrita por Facciuto et al. (1997) en su libro *Luigi's Jazz Warm Up and Introduction to Jazz Style and Technique*. En el texto se muestra una introducción sobre la historia y las motivaciones que

llevaron a Eugene Facciuto, mayormente conocido dentro de la danza jazz como Luigi, a crear su propia metodología y estilo de enseñanza. En la primera parte titulada *Foundation of the Technique*, explica las bases y principios de su propuesta tanto para el docente como para el estudiante. En la segunda parte subtitulada *The Exercises*, se describen los movimientos con sus nombres, las cuentas en que se deben realizar, así como imágenes de Luigi que ilustran cada ejecución. Los ejercicios que se incluyen conforman: el precalentamiento; la construcción del *plié*, *frappé*, *passé*, *port de bras*; el trabajo en piso; los estiramientos finales y los lanzamientos de piernas.

Tanto la propuesta de Giordano (1975) como la de Luigi (1997), siguen vigentes en la enseñanza de la danza jazz actual.

La publicación de la *Guía Metodológica para la Danza Jazz*<sup>5</sup> (2017) en México se llevó a cabo en 2017, a través del Programa de Fomento a Proyectos y Coinversiones Culturales 2016, con el apoyo otorgado del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes (FONCA) a siete profesionales del género dancístico jazz. A través de ese texto, se conoce que los profesores: Bárbara Luna, Eduardo Ruiz, Eli Solis, Fabienne Lacheré, Luz Mas Martínez, Ricardo Cossío y Ricardo Zavala, proponen la primera metodología en su tipo en América Latina; sin embargo, aunque las 145 páginas que la conforman aportan una propuesta metodológica sumamente útil para profesionales de la danza jazz y una introducción sobre su historia en México, aún son insuficientes los registros a profundidad sobre los procesos individuales de los autores, sus trayectorias y aportes educativos, lo que los hace, hasta ahora, los principales protagonistas de la danza jazz en el país.

De acuerdo con *Luces del Siglo* (2018), la elaboración de la *Guía Metodológica para la Danza Jazz* (2017) representó un trabajo de dos años y seis meses por parte de los especialistas. La presentación se llevó a cabo en enero de 2018, estuvo a cargo de los siete profesores, de manera simultánea y a través de medios virtuales desde sus academias ubicadas en los diferentes estados donde radican. La guía incluye el manual impreso y un *DVD* con cada uno de los nombres de los pasos característicos de la danza jazz y la demostración de su ejecución correcta, misma que realizan sus estudiantes más destacados.

---

<sup>5</sup> Ver la información a profundidad en el subapartado: *Guía Metodológica para la Danza Jazz* (2017), dentro del capítulo V.

## Capítulo II. Corpus teórico-metodológico

La documentación de las trayectorias profesionales de docentes, así como de su identidad cultural y profesional, permitió el fortalecimiento del registro histórico y la construcción de una memoria colectiva de la danza jazz. Aspectos como: el establecer un énfasis en la escuela de donde provienen, es decir, si estudiaron la misma técnica o si existe similitud en sus trayectorias para ser los profesores destacados en la actualidad, así como en los proyectos que comparten y el sistema cultural que los identifica como una comunidad, permitieron interpretar el estado actual en que se encuentra la conformación de la danza jazz. Desde el enfoque de la historia cultural de la educación en el tiempo presente, se realizaron dos aproximaciones: una etnográfica –para recabar la información de propia voz de los protagonistas de la danza jazz en México– y otra hermenéutica –en sentido heurístico (Beuchot, 1999)– para poner en relación los hallazgos, y poder interpretar las fuentes escritas bajo un tratamiento adecuado (Gadamer, 1999).

Resulta apropiado conocer qué es la cultura, por lo que se revisaron distintas definiciones y se eligieron a los tres autores que se mencionan a continuación, debido a la relación manifestada entre los conceptos que proponen. En el siglo XIX, Tylor (1871, p. 64) le imprimió un sentido etnográfico a la cultura al afirmar que es un “complejo total” que abarca diversos aspectos que van desde la creencia, la moral, la costumbre, el arte, hasta la ley y el conocimiento, además de los hábitos que el hombre va adoptando al vivir en una sociedad. De dichos aspectos, se hacen presente en esta tesis constantemente algunos, sobre todo, en las historias de los profesores sobre su trabajo dancístico; se identificaron: la costumbre, el arte, los conocimientos y los hábitos, porque con todos ellos reforzaron su trayectoria y el manejo de la técnica dancística que siguen enseñando y compartiendo en sus proyectos actuales.

A finales del siglo XX, Spradley (1979) coincide con Tylor en que, el actuar del individuo en sociedad es importante para la definición de cultura y se refiere a ella como el “conocimiento adquirido que las personas usan para interpretar la experiencia y generar comportamiento social” (p. 5). Aquí, el conocimiento, las trayectorias y experiencias compartidas de los docentes, vuelven a destacar como una base firme en el desarrollo de la danza jazz en México. Por lo que lo propuesto en los autores anteriores va en comunión con

el concepto de cultura de Harris (2001), que parte de la definición de Tylor y la concibe como un “conjunto aprendido” (pp. 19-20) y adquirido en sociedad como sus tradiciones, así como las acciones que repiten sus miembros al pensar, sentir y actuar.

Los tres autores concuerdan en la importancia de las prácticas del hombre, pues el comportamiento de las personas en sociedad resulta una base fundamental para conformar una cultura, la cual, se distingue por sus costumbres, experiencias, creencias, hábitos y por supuesto por su arte; así, esta puede ser heredada y el conocimiento compartido de generación en generación. Se concibe que dentro de toda sociedad existe una cultura; las expresiones manifestadas a través del arte son muy importantes para entender sus ideas, valores, costumbres, por mencionar algunos aspectos, y la práctica de la danza es un ejemplo de representación colectiva. Las ideas de este arte en movimiento pueden ser plasmadas en la historia escrita para preservarse en el tiempo con la ayuda de la historia cultural.

### **Historia cultural de la educación en el presente**

“Aunque el pasado no cambie, la historia debe escribirse de nuevo en cada generación para que el pasado siga siendo inteligible en un presente cambiante”

(Burke, 2000, p. 239).

Del segundo al cuarto semestre del doctorado, la investigadora cursó el seminario de Historia Cultural de la Educación, impartido por la Dra. María Esther Aguirre Lora, Investigadora Emérita del Sistema Nacional de Investigadores del CONAHCYT, en el Instituto de Investigaciones sobre la Universidad y la Educación de la Universidad Nacional Autónoma de México (IISUE-UNAM). Al conocer más sobre esta perspectiva y descubrir que podía abordar el estudio de la historia y las prácticas de los docentes de la danza jazz, se decidió que la investigación se ubicaría dentro del campo de la historia cultural de la educación.

Uno de los mayores exponentes y especialistas del campo antes mencionado, fue el historiador y académico Peter Burke, quien indica que la frase “historia cultural”



*(Kulturgeschichte)* la utilizó por primera vez Adelung, a finales del siglo XVIII en Alemania, con la idea de diferenciar a una historia de la cultura general con lo que se conoce como historias específicas, como la historia de la literatura o la historia del arte (2007, p. 111). El autor afirma que aquello que conforma la historia cultural constituye la cultura, y que “sólo puede definirse en términos de su propia historia” (2000, p.15). La historia cultural es interdisciplinaria, pues combina la historia, la filosofía, la antropología, la sociología, la literatura; estudia a los objetos que representan una cultura pero, sobre todo, los usos que se les dan a esos objetos, a las ideas, a las expresiones, y a las costumbres de los individuos. No se puede concebir a la historia cultural sin conocer los procesos de una cultura a través del tiempo, ya que no se transmiten únicamente prácticas y significados culturales, también se transforman.

En esta investigación, se integró a las perspectivas culturales con la educación de la danza jazz, a través de las acciones académicas y los eventos artísticos que han forjado su historia. Los siguientes, son aspectos que considera la historia cultural dentro de su estudio: las diferentes mentalidades, los diversos estilos de vida, los acontecimientos educativos en el país, la práctica diaria de la danza, su refinamiento, las experiencias de vida de quienes la desarrollaron, los elementos que se consideran para su mejora, las representaciones culturales y la recopilación de la información directamente de los actores, esto porque dicha danza aún no se encuentra en los archivos.

En la actualidad, la historia cultural abarca un ámbito amplio y diverso tanto en lo social como en lo geográfico, pues en algunos países se asocia con los cursos multidisciplinares y se conoce a esta unión como: estudios culturales (Burke, 2000, p. 239). De acuerdo con el autor, la historia cultural también puede escribirse en términos de los encuentros que se llevan a cabo entre regiones, y sugiere “estudiar la historia cultural como un proceso de interacción entre diferentes culturas” (2000, pp. 256-257); asimismo, enfatiza que cada grupo crea su estilo cultural. En los encuentros y congresos de danza jazz en México<sup>6</sup> se pueden identificar distintas culturas por regiones, que llevan a sus propios grupos de intérpretes o compañías de danza para ejecutar los diferentes estilos dancísticos del jazz, de acuerdo con la estructura metodológica y el estilo empleados por su docente y/o

---

<sup>6</sup> Ver en subpartado de: Congresos nacionales e internacionales.



coreógrafo. Aunque cada grupo represente a un estado diferente o una región distinta (norte, centro o sur del país) a las de los otros participantes, cada propuesta se muestra y se comparte dentro de un mismo escenario con toda la comunidad dancística del jazz que asiste al evento.

Burke es defensor de que se estudie la cultura propia, y propone que el encuentro y la interacción, se deben integrar en las prácticas y las representaciones que Chartier plantea que se llevan a cabo dentro de una historia cultural (2000, p. 254). Chartier redefine a la historia cultural como una historia de la construcción de la significación, coloca al individuo en el seno de toda configuración social, posiciona en un punto central a la unión de las obras, las representaciones y las prácticas con las divisiones del mundo social, y defiende que estas se producen y se incorporan tanto por los pensamientos como por las conductas (2005, pp. IX-X), por lo que propone la perspectiva de una historia cultural “centrada más sobre las prácticas que sobre las distribuciones, más sobre las producciones de significados que sobre las reparticiones de objetos” (p. 70). Durante la investigación, los significados que los docentes le otorgan a la danza jazz en sus prácticas y representaciones a través del tiempo fueron proporcionados por los propios profesores durante las entrevistas y se pueden apreciar a lo largo de los capítulos III, IV y V.

Las mentalidades colectivas son tomadas en cuenta por Darnton (1988, p.46), al enfatizar que la historia cultural conlleva el estudio de la cultura desde la antropología. Para el autor es importante revivir el pasado, interpretar desde un contexto cultural, adentrarse al territorio entre la historia y la antropología. La interpretación de la cultura surge entonces, a partir de la unión de ambas disciplinas y cabe señalar que la historia cultural no se construye ni se escribe con un único testimonio de algún individuo. Para el desarrollo de esta tesis se realizaron seis entrevistas a profundidad a los profesores especialistas<sup>7</sup> así como varias conversaciones personales con otros docentes, todos dentro del ámbito de la danza jazz.

De acuerdo con Burke, la historia de las mentalidades también es conocida en la actualidad como historia de las representaciones o imaginario colectivo, y algunos de sus rasgos distintivos son: que pone un énfasis mayor en las actitudes colectivas que en las actitudes individuales, le interesan la razón práctica, la estructura de las creencias, las categorías, el cómo piensa y lo qué piensa la gente (2000, p. 207), aquí, los investigadores se

---

<sup>7</sup> Ver en los subapartados de La entrevista y en el de Procedimientos.

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

muestran atraídos por la historia del pensamiento cotidiano. Ahora bien, son las diversas formas de pensamiento de los docentes de danza jazz que han forjado el camino y siguen vigentes actualmente, las que conforman el imaginario colectivo que es de interés en esta investigación.

La historia cultural muestra las experiencias de vida y las prácticas cotidianas que pueden ser historiables, además de las representaciones culturales, y al no existir estas en archivos, se hace necesario reconstruir a la historia cultural de la danza jazz en México a partir del imaginario colectivo, así como de las experiencias a lo largo de las trayectorias de sus precursores, para comprender “aquello que nace y vive en la mente del ser humano y se traduce en la conducta” (Villar Lozano y Amaya Abello, 2010, p. 17). Cuando los sujetos expresan sus imaginarios mediante manifestaciones físicas y culturales que adopta una comunidad, en este caso la de la danza jazz, se tornan en representaciones colectivas. Algunos aspectos representativos de la historia cultural en esta investigación son: conocer cómo conciben los sujetos a la danza jazz en la actualidad<sup>8</sup> precisamente desde el imaginario colectivo y de sus representaciones colectivas; así como detectar a partir de qué elementos consideran su desarrollo y conocer los significados que otorgan los actores al traer al presente su pasado.

La historia cultural de la educación ayuda a estudiar cómo los procesos en las prácticas educativas se transforman a través del tiempo y cómo influyen en la cultura. De acuerdo con Aguirre-Lora y Alfonso-Garatte (2021), el campo se puede ubicar “desde la *perspectiva disciplinar*, con sus propios nudos metodológicos y conceptuales, o bien como *mirada epistémica* articulada con la producción de conocimiento sobre lo educativo” (p. 24). Esta investigación se sitúa en lo segundo, debido a que integra una mirada histórica de los participantes, y enriquece el discurso histórico con el conocimiento de cada uno de los profesores, con sus ideas, sus vivencias y experiencias en la educación, ya sea esta formal o no formal, pues de la historia se puede aprender para la mejora de la enseñanza y el aprendizaje, tanto en el presente como en el futuro.

Sanchidrián (2013) defiende que la historia de la cultura ayuda a la construcción de la historia de la educación (p. 10) sobre todo, el estudio de la historia de la cultura material

---

<sup>8</sup> Ver en capítulo III: Panorama histórico y caracterización de la danza jazz.

de la educación. La autora señala que dentro del patrimonio material se encuentran tanto los espacios donde se lleva a cabo el proceso de enseñanza-aprendizaje, como los objetos que se encuentren dentro de los espacios (p.35). En el caso de esta investigación, los espacios serían: los salones de clase acondicionados con duela en donde se practica la danza, los edificios de las universidades que albergan a las Licenciaturas en Danza en donde se incluye al Jazz como asignatura, las casas de la cultura, los centros de arte y las academias o estudios de danza de los profesores entrevistados. A los lugares antes mencionados no se pudo acudir debido a que el trabajo de campo se llevó a cabo mayormente en los años de pandemia, como ya se ha señalado previamente.<sup>9</sup> Pero los profesores pioneros de la danza jazz en México han edificado sus propios espacios durante décadas y vivido en ellos la práctica cotidiana que ayudó a la construcción de su conocimiento, ese que ahora llevan consigo a través de sus trayectorias y memorias, mismas que compartieron en la entrevista a profundidad; así como en las acciones académicas que hoy promueven.<sup>10</sup> Cabe señalar que durante el tiempo posterior a las entrevistas, todos los docentes siguieron colaborando a través de conversaciones personales para el progreso de la tesis.

Según Sanchidrián (2013) fue a partir de los años 90 cuando la historia cultural comenzó a estudiar tanto a los protagonistas de la educación: profesores y alumnos, como los escenarios donde se construye la educación, y donde se otorgó mayor importancia al acercamiento al pasado a través del uso de fuentes como documentos en archivos históricos o los anuarios estadísticos (p. 24). La investigación documental de la tesis, así como la revisión al *Anuario Estadístico de la ANUIES (2020 - 2021)*, establecieron unas bases firmes para el desarrollo de la presente investigación.

Sobre el estudio de la cultura escolar, Sanchidrián resalta que las prácticas, los modos de pensar y las ideas que se comparten son de vital importancia para la construcción de la historia cultural, pues “sólo conociendo las culturas escolares podemos entender muchos de los cambios y no cambios que se han producido en nuestra historia de la educación, los cambios y continuidades, los ritmos de los cambios y los elementos afectados” (2013, p. 33). Esto guarda estrecha relación con lo anteriormente señalado sobre las mentalidades

---

<sup>9</sup> Ver el apartado de La entrevista y el apartado de Procedimientos.

<sup>10</sup> Ver en el capítulo V. El presente educativo de la danza jazz, apartado: Acciones académicas en la historia presente.

colectivas de Darnton (1988) o el imaginario colectivo de Burke (2000) pues concuerdan en que la historia cultural no se construye con un único testimonio; hay que investigar la estructura colectiva y explorar cómo piensa la gente en un determinado contexto cultural.

Finalmente, Sanchidrián expone que el investigador dentro de la historia cultural de la educación representa el papel de un historiador del patrimonio educativo, cuya principal tarea es su estudio y la segunda su difusión; sin embargo, también es importante realizar la recuperación de testimonios sobre su paso por las aulas, de las vivencias propias y de las biografías profesionales, para evitar la pérdida de la historia de la educación. Concluye que no se debe estancar en las bases de datos de historias de vida ya sean imágenes, escritos o testimonio oral, pues las fuentes no son la historia si no la historia es la que se construye con las fuentes (2013, pp. 42-44).

La historia cultural de la educación ha permitido el estudio y la difusión del patrimonio histórico-educativo dancístico del jazz, documentar las perspectivas de los especialistas del campo en México y sus contribuciones a las propuestas metodológicas de enseñanza, así como de los procesos para la construcción del conocimiento a través del tiempo. Además, se ha podido plasmar su desarrollo en el país, la influencia de sus técnicas, la forma en que los profesores las aprendieron y la manera en que se enseñan, también las acciones educativas que destacan en la actualidad.

La perspectiva de análisis de la historia del presente permitió el estudio de todos los aspectos previamente señalados, debido a que este se llevó a cabo a partir de las entrevistas que se realizaron a los profesores que se encuentran actualmente activos, que han sido testigos de la llegada de la danza jazz al país, así como partícipes de su desarrollo y de su situación actual. Respecto a esta perspectiva, Soto-Gamboa (2004) describe que:

Por Historia del presente, del tiempo presente, coetánea, reciente, próxima o actual, conceptos todos ellos válidos, entendemos la posibilidad de análisis histórico de la realidad social vigente, que comporta una relación de coetaneidad entre la historia vivida y la escritura de esa misma historia, entre los actores y testigos de la historia y los propios historiadores. (pp. 106-107)

Esta historia proviene directamente de los testigos, de las fuentes orales, para recoger una memoria viva y fresca de los procesos vigentes, y así construir el acontecimiento. Para

Soto-Gamboa, recopilar la realidad actual directamente de los protagonistas constituye “una historia con un fuerte elemento experiencial y con contenido generacional” (2004, p. 107). Es una manera idónea de comenzar a construir la historia desde sus actores principales para lograr que se registre y se siga construyendo el camino hacia nuevas perspectivas. Algunos de los principales elementos que permitieron el asentamiento y desarrollo de la danza jazz en México son precisamente: la experiencia de los docentes y la enseñanza de su contenido a través de generaciones.

Aróstegui (2004) coincide con Soto-Gamboa en que la historia del tiempo presente se da con los protagonistas del suceso que se investiga y entre sus características menciona que:

es la única historia donde conceptualmente se da el hecho de que viven protagonistas. Mientras viven hay historia del presente con ellos. A ello se suma la particularidad también de que la historia del presente tiene como ninguna la posibilidad de “construir sus fuentes”. (p. 74)

El investigador se encarga de recabar las fuentes orales o documentos personales que sean de utilidad para la investigación. En este caso, además de las entrevistas, se recabaron fotografías y videos que los propios participantes autorizaron tomar de su muro personal de *Facebook* con el objetivo de poder corroborar y ampliar la información.

La historia del tiempo presente en palabras de Fazio (1998) “es el estudio histórico de nuestra inmediatez” (p. 51). Puede ser sobre un acontecimiento que surgió o sucedió en la década en la que se vive. El autor señala que esta perspectiva de análisis implica “a la historia como proceso y conocimiento, que nos permita volver a ubicar a nuestro presente en el trinomio pasado, presente y futuro” (p. 50). Al hacer uso de ella en esta investigación, los hechos dancístico-culturales del jazz y su relación histórica en el tiempo presente, pueden ser inmediatamente conocidos por la sociedad, ya que las entrevistas se realizaron de 2021 a 2023, y este último año es el de su publicación.

Aróstegui (2004) también concuerda con Fazio sobre la historia como proceso y conocimiento, y hace énfasis en los principios de una situación, en conocer el pasado para la construcción y comprensión del presente. El autor expone que una de las funciones centrales de la historia presente es la de dar a conocer los orígenes de nuestro presente, pues asegura

que por un lado se encuentra el proceso por el que nace o surge un acontecimiento, por otro está la causa de ese nacimiento, y por otro lado, la forma en que el suceso crece o cambia (p. 51). En la actual investigación se presenta la información sobre un proceso histórico, primeramente sobre los orígenes de la danza jazz, se enfoca sobre su entrada a México, su desarrollo en el país y las principales aportaciones académicas en la actualidad, con base en los testimonios de sus pioneros vivos sobre sus trayectos en el ámbito.

En este trabajo, la historia cultural de la educación permitió cuestionar cómo ha sido el proceso de enseñanza-aprendizaje de la danza jazz en el pasado, y cómo la historia presente posibilitó el fortalecimiento de la historia escrita con los sucesos actuales recabados directamente de los actores docentes; es decir, al triangular los testimonios con la información previa, se reforzó la confiabilidad de la investigación.

### **Aproximación etnográfica**

El trabajo de investigación tuvo un enfoque cualitativo, de carácter etnográfico. Como mencionan Goetz y LeCompte (1988, p. 29), “la etnografía es uno de los modelos generales de investigación utilizados por los científicos sociales para el estudio del comportamiento humano”. El problema planteado hace referencia a un vacío empírico, el estudio operó desde la narrativa *emic*, pues fue del hecho al concepto y los conceptos los proporcionaron los propios actores durante el trabajo de campo. También existieron categorías *etic* planteadas por la investigadora que, aunque no es ajena a dicha cultura, sí mantiene el interés en los hechos; estas fueron establecidas en un inicio y se responden en el presente estudio a partir de la información que los participantes proporcionan, como: origen, llegada, enseñanza, desarrollo y trayectorias.

Para Geertz (2003), hacer etnografía es equivalente al “análisis antropológico como forma de conocimiento” (p. 20). Al momento de realizar este acercamiento con los docentes, se recopiló la información directamente por los sujetos, sobre su ámbito cultural y sobre la historia que se analizó. Cabe señalar que la aproximación etnográfica permitió que se llevaran a cabo actividades desde la perspectiva de la historia de vida,<sup>11</sup> misma que puede incluir “el análisis de antecedentes familiares, actividades extraprofesionales, en suma, del conjunto de

---

<sup>11</sup> Ver en el subapartado: Las historias de vida y trayectorias de vida.



las actividades y relaciones que atraviesan a un sujeto” (Longa, 2010, p. 11), manifiestas no solamente en un relato, sino además aquellas vinculaciones e implicaciones que existieron con el entorno en donde se desarrolló dicha historia. Aunado a ello, en algunos casos se tomó apoyo de fotografías o publicaciones en sus redes sociales, para obtener una mayor información de los docentes como individuos y de sus relaciones en grupo.

La segunda aproximación fue la hermenéutica<sup>12</sup> con base en Gadamer (1999), quien la define “como el arte de la interpretación correcta de las fuentes escritas” (p. 229). Dicha postura epistemológica fue útil en el análisis tanto de los datos obtenidos a partir de las entrevistas como de la información recabada de las fuentes documentales y del texto de la *Guía Metodológica para la Danza Jazz* (2017), el cual se pudo ubicar y clasificar dentro de la matriz de interpretación hermenéutica que se muestra en el subapartado de Hermenéutica pedagógica y en el anexo seis.

### **Método biográfico**

El enfoque biográfico resultó útil para la construcción de antecedentes sólidos. Sautu (1999) define al método biográfico “como los procedimientos seguidos para organizar la investigación alrededor de un yo individual o colectivo que toma la forma narrativa incorporando sus descripciones de experiencias y sucesos y sus interpretaciones” (p. 23). Un método situado en la aproximación cualitativa, que de acuerdo con Pujadas Muñoz (2002), permite a los investigadores:

Situarse en ese punto crucial de convergencia entre: 1. el testimonio subjetivo de un individuo a la luz de su trayectoria vital, de sus experiencias, de su visión particular, y 2. la plasmación de una vida que es el reflejo de una época, de unas normas sociales y de unos valores esencialmente compartidos con la comunidad de la que el sujeto forma parte. (p. 44)

La validez y confiabilidad de los datos en esta investigación, radica en su obtención directa de las fuentes primarias. Por ello, los actores son los profesores de danza jazz, quienes fungieron como informantes.

---

<sup>12</sup> Ver en el apartado de: Aproximación hermenéutica.



El método biográfico para Denzin (1989), es la “colección de documentos de vida [...] los cuales describen momentos decisivos en la vida de los individuos” (p. 7). De los documentos que propone el autor, los utilizados en el presente estudio fueron: las biografías (de cada profesor, realizadas por la investigadora con los datos recopilados), las historias de vida (focalizadas y contadas por los participantes), las historias de experiencias personales e historias orales (sobre momentos y trayectorias construidas en la danza jazz).

### ***Las historias de vida y trayectorias de vida***

La Historia de vida “permite traducir la cotidianidad en palabras, gestos, símbolos, anécdotas, relatos, y constituye una expresión de la permanente interacción entre la historia personal y la historia social” (Barreto y Puyana, 1994, p. 186). A través de la perspectiva de la historia de vida focalizada –por tratarse de un momento o un tema específico vivido– se recabó información de los sujetos protagonistas de la danza jazz en México, de personas cercanas a ellos como algunos colegas, sus colaboradores, maestros, excompañeros, docentes y coreógrafos que los formaron, además de personas de la comunidad donde los profesores llevan a cabo su ejercicio dancístico en la actualidad, para así conocer el contexto social que les rodea.

Todo aporta en la historia de vida, todo se recaba porque todo ayuda a construir. En ese sentido, Barreto y Puyana (1994) explican:

La historia de vida, también llamada método biográfico, corresponde a una concepción que busca alternativas diferentes a aquellos procesos de investigación que privilegian la cuantificación de los datos asumiendo la información estadística como único o determinante criterio de validez y que, amparados en una pretensión de objetividad, convierten a los sujetos en objetos pasivos desconociendo su contexto. La historia de vida proporciona una lectura de lo social a través de la reconstrucción del lenguaje, en el cual se expresan los pensamientos, los deseos y el mismo inconsciente; constituye, por tanto, una herramienta invaluable para el conocimiento de los hechos sociales, para el análisis de los procesos de integración cultural y para el estudio de los sucesos presentes en la formación de identidades. (p. 187)

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

Aceves (1990) determina que para recuperar el pasado y poder “destacar lo que es digno de ser memorable, sólo obtiene sentido si ha de acompañar a sus portadores en la acción de la vida del presente y en la visión y construcción factible del mañana” (p. 237). Por lo tanto, al realizar la historia oral se debe reconocer el pasado para poder reconstruirlo, pero, sobre todo involucrarse en el presente, lo que significa un compromiso con el pasado, con el presente y con el futuro de lo que se investiga, al efectuar un manejo adecuado de la información que proporcionan los sujetos en el tiempo.

Aceves defiende que no por el hecho de realizar entrevistas ya habrá una reconstrucción de la experiencia histórica o de personajes destacados, ya que deben plantearse primeramente preguntas y problemas para poder proceder a la búsqueda de información (1990, p. 236). Es aquí en donde interviene la perspectiva heurística señalada por Beuchot (1999), quien señala que la riqueza de la interpretación está en el planteamiento de hipótesis recurrentes y creativas –heurísticas–. Y aunque no existe una hipótesis definida en el presente estudio, sí se partió desde el supuesto de que en México, ya existen elementos culturales suficientes que generen y fortalezcan la cultura de la danza jazz y por esta razón, se decidió documentarla desde la historia de los docentes.

Pineau (2009) sostiene que, a través del tiempo, las historias de vida se han logrado afianzar como prácticas de investigación y formación, además propone que “intentar decir la propia vida para comprenderla, comunicarla y ganarla parece ser una necesidad antropológica más o menos cultivada por lo que podemos llamar las artes de la existencia” (p. 248), esto según los poderes en juego y las concepciones de la vida. El autor defiende el movimiento biográfico como una proliferación de cultura multiforme y compleja.

Para una mejor integración de los hechos deben existir vinculaciones e implicaciones con el entorno en donde se desarrolló una determinada historia. Longa (2010) habla sobre las trayectorias de vida, un enfoque no tan extenso como las historias de vida, “en las trayectorias no es necesario abarcar la totalidad de la existencia del sujeto (aunque puede incluirse), ya que la importancia está puesta en el pasaje de un espacio de socialización al otro en virtud de la temática estudiada” (p.11). En el caso de la presente investigación, las trayectorias serían las transiciones o desplazamientos por las que ha pasado el individuo en el ámbito de la danza y que los ha forjado, así como otorgado sentido para posicionarse en el género. Finalmente,

el autor manifiesta que, a pesar del esfuerzo de muchos autores por impugnar el método biográfico, en el campo de las ciencias sociales se ha logrado consolidar, tratándose de un enfoque en investigaciones cualitativas pertinente para el análisis de transformaciones sociales al retomar las perspectivas de los sujetos, valorando su propia historicidad más allá de un relato puramente objetivo.

Cabe señalar que la historia de vida es tanto un instrumento de investigación utilizado en diferentes disciplinas sociales, como un método biográfico (Barreto y Puyana, 1994). Los autores Mallimaci y Giménez, coinciden con ellos e indican que la historia de vida puede ser método, enfoque o instrumento de investigación (en Vasilachis 2006, p. 179).

Sánchez et al. (2021) exponen que las técnicas en investigación cualitativa son “procedimientos de actuación concreta y particular de recogida de información relacionada con el método de investigación que se está utilizando” (p. 115), en cuanto a los instrumentos se refieren a los medios utilizados “para recopilar la información que proviene de la aplicación de una técnica determinada” (p. 119). Las técnicas que se utilizaron en esta investigación fueron: la observación, la entrevista en profundidad, la revisión documental y el monitoreo en redes sociales. Como instrumentos se emplearon: registros de observación, la cédula de entrevista, la historia de vida focalizada, bitácora de análisis, registros en videos, audios, videollamadas y fotos.

### ***La entrevista***

Durante el tercer semestre del doctorado, la autora cursó el seminario Nueva Etnografía, impartido por el Dr. Jorge Arturo Chamorro Escalante en la Universidad de Guadalajara; en ese momento se valoró la viabilidad de la entrevista propuesta dentro del modelo de James Spradley para su implementación en la presente investigación.

Se implementó la entrevista etnográfica, en la cual, de acuerdo con Garrido (2017), el observador se convierte en un instrumento de investigación y se estudia a las personas en sus contextos de vida. Una de sus características más importantes es la flexibilidad, ya que los entrevistados cuentan con la libertad de extenderse en sus respuestas sin ser interrumpidos por el entrevistador, por lo que su aplicación requiere habilidades de comunicación. Cada autor propone recomendaciones diversas para llevar a cabo una entrevista etnográfica. Se han

propuesto fases que van desde la organización, la elección de los entrevistados, el planteamiento de objetivos y la elaboración de preguntas, hasta la elección del momento, lugar, fecha, duración y tipo de registro.

En el presente estudio se tuvo clara la elección de los informantes desde el inicio, ya que, al ubicar el trabajo en la óptica de la historia del tiempo presente, se conocían los protagonistas de la historia de la danza jazz en México de quienes se deseaba obtener información.

Antes de entrevistar a los participantes se realizó una búsqueda cuidadosa de información sobre ellos en sus redes sociales, de esta manera fue posible conocer previamente los proyectos actuales en los que estaban trabajando y plantear preguntas más específicas sobre su trayectoria, sin que esto afectara la neutralidad requerida en el acto interpretativo para descubrir la intención del autor del texto. Para la investigadora, fue muy positiva la experiencia lograda al percibir emociones o reacciones de sorpresa de los entrevistados al plantearles preguntas de hechos no muy conocidos en el medio o que ocurrieron hace más de 30 años.

Para Spradley (1979) existen tres elementos que deben ser cuidados en la entrevista: el propósito explícito, las explicaciones y las preguntas etnográficas. El informante debe tener conocimiento del propósito de la investigación para que no se desvíe la conversación. En esta investigación cada uno de los informantes fue previamente informado sobre los objetivos del proyecto y posteriormente firmaron una carta de consentimiento informado<sup>13</sup> en la que se expresaron los términos de la entrevista antes de comenzar con ella. Después de firmar, una de las dudas que tuvieron los profesores fue saber dónde se publicarían los resultados obtenidos. La investigadora, asumió el compromiso de mantenerlos al tanto de publicaciones emanadas de este proyecto, así como de mostrarles previamente la información que se integraría, en caso de utilizar parte de sus entrevistas.

En cuanto a las preguntas, Spradley identifica tres tipos: descriptivas, estructurales y contrastantes, las cuales conforman la cédula de entrevista. La entrevista semiestructurada fue la herramienta principal para esta investigación. A través de ella se obtuvo la mayor información acerca de las formaciones académicas, las trayectorias profesionales, así como

---

<sup>13</sup> Ver en anexo 2.

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

las aportaciones educativas a la danza jazz por cada docente. Kvale (2011) señala que la entrevista semiestructurada obtiene descripciones del mundo cotidiano de los participantes sobre la interpretación del significado que le dan a cierto tema, puede tornarse como una conversación cotidiana, pero con un propósito, un enfoque y una técnica adecuados.

La entrevista fue en profundidad y fluida, ya que de los aportes que se iban recabando surgieron más preguntas. Para Flick (2007), el entrevistado muestra la profundidad y el contexto personal cuando “las respuestas emocionales en la entrevista van más allá de evaluaciones simples como ‘agradable’ o ‘desagradable’” (p. 91). En este trabajo, la gran tarea para la investigadora fue buscar las respuestas abiertas, dirigidas, pero no inducidas. Con frecuencia, los informantes abrieron nuevas temáticas en sus respuestas, como: en cuáles Licenciaturas en Danza dentro del país se impartía la asignatura en danza jazz en la actualidad; por lo que se realizó la investigación que se presentó en la Tabla 1. Licenciaturas en México que imparten la asignatura de Danza Jazz.

De acuerdo con las recomendaciones de los textos consultados sobre la entrevista etnográfica (Spradley, 1979; Flick, 2007) se siguió de manera rigurosa el registro y resguardo de videos y audios, además de utilizar un diario de campo organizado en secciones para cada participante, en donde se añadieron esquemas y comentarios al término de cada entrevista y también durante el análisis.

Dado que este trabajo se realizó durante el período de confinamiento por la pandemia causada por el virus Sars-Cov2, se implementaron cinco de seis entrevistas a distancia, por lo que no fue posible estudiar a las personas en sus contextos de vida, a excepción del profesor Guillermo Hernández. Esta situación no impidió que, con la información obtenida de las entrevistas, se pudieran crear esquemas conceptuales que guiaron el análisis.

A pesar de no haber estado interactuando en el contexto con todos los informantes de manera presencial, sí fue posible seguir una secuencia de investigación similar a la propuesta por Garrido (2017) quien enfatiza la importancia de la observación durante el desarrollo de la entrevista. En esta investigación se logró la observación sugerida del contexto, porque los informantes mostraron sus espacios personales, donde se apreciaron objetos como constancias de estudios, premios obtenidos durante su trayectoria, fotografías personales y profesionales, decoración, vestimenta, actitudes como la cercanía con mascotas, posturas,

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

movimientos, entre otros elementos a los que quizá no se habría accedido si la entrevista se hubiera realizado en el contexto laboral.

Spradley (1979), en su libro *The ethnographic interview*, menciona las fases de la entrevista etnográfica, desde cómo establecer las estrategias de acercamiento con el informante y el surgimiento de un *rapport*, hasta dar paso al proceso de elicitación etnográfica con la aplicación de las entrevistas *in situ* y la transcripción de la entrevista en un formato recomendado.

Se implementó la entrevista en profundidad semiestructurada de acuerdo con el modelo propuesto por Spradley (1979), que requiere una cédula estructurada en un primer momento por medio de preguntas descriptivas, que son todas aquellas que evocan recuerdos del informante, estas resultan ideales para comenzar la conversación. Se integraron preguntas como: ¿qué es la danza jazz? ¿cómo ha sido su formación académica en danza jazz? ¿cómo se introdujo la danza jazz a México?

En un segundo momento se encuentran las preguntas estructuradas, estas hacen referencia a la clasificación de manifestaciones culturales, algunos ejemplos fueron: ¿qué características identifican a una comunidad de danza jazz?, ¿recuerda cuál ha sido el grupo más representativo de danza jazz en México y por qué?, ¿quiénes han sido los docentes más reconocidos de danza jazz en su historia y su presente en México y por qué?

En un tercer momento están las preguntas contrastantes, que parten de las oposiciones binarias de C. Lévi-Strauss, por ejemplo: ¿podría expresarme su opinión acerca del desarrollo de la labor del docente del jazz sobre cómo se llevaba a cabo en los inicios de esta disciplina en México y cómo se desenvuelve en la actualidad?, ¿cuál considera usted que ha sido la mejor época para la danza jazz en México con referencia a su desarrollo y por qué? Durante todas las entrevistas se logró el *rapport* enfatizado por Spradley (1979). El ambiente generado fue de confianza ya que sus respuestas fueron amplias, emotivas, no dudaban en compartir su conocimiento y se percibió que buscaban la cercanía.

Al concluir el periodo de entrevistas se realizó la transcripción *verbatim* de cada una de ellas. De acuerdo con Spradley (1979), se procedió a identificar los términos dominantes y subyacentes para vincular las categorías locales a través del análisis de las relaciones semánticas. Spradley sostiene que los términos populares que la gente utiliza en su lenguaje



son para referirse a lo que experimenta y que las relaciones semánticas se encuentran ocultas por los términos populares que se le otorgan a las cosas y a las acciones, pues no se distinguen de manera obvia en algún enunciado. Es importante escuchar y analizar las conversaciones, las entrevistas y observar a las personas de manera individual y en comunidad para la obtención del significado. Con los términos obtenidos se realizó un diagrama de flujo por cada participante<sup>14</sup> con el que se vincularon los términos, se detectaron las temáticas de análisis y se identificaron los procesos culturales. Además, en él se ilustraron las tareas involucradas dentro de los procesos de los profesores sobre su formación académica y trayectoria profesional en la danza jazz, haciendo énfasis en: sus estudios dentro del campo, los proyectos que lideran y el significado que le otorgan al jazz.

Una vez implementada la cédula de entrevista, realizada la transcripción *verbatim*, y diseñado el diagrama de flujo, desde la perspectiva de la hermenéutica pedagógica, se procedió al análisis de la información y se realizó una matriz de interpretación hermenéutica, la cual se explica en el siguiente apartado. Todo lo anterior se llevó a cabo con cada uno de los profesores a fin de analizar e interpretar la información obtenida, a excepción del diagrama de flujo, que únicamente se realizó con los cuatro profesores que imparten los seminarios de metodología para la danza jazz en la actualidad.

### **Aproximación hermenéutica**

Una vez recuperada la información proporcionada por los participantes en las entrevistas, se llevó a cabo una aproximación hermenéutica para cumplir con el objetivo particular de la investigación: analizar la formación académica, trayectoria artística y principales aportaciones a la educación dancística del jazz que han realizado sus protagonistas vivos y activos.

Se realizó el análisis hermenéutico para interpretar los textos que surgieron de manera oral y que posteriormente fueron transcritos, así como el texto surgido en la ejecución dancística que identifica particularmente a cada participante. Lotman (1993) reconoce a estos últimos como textos artísticos y resalta que “mediante el lenguaje de la danza se transmiten

---

<sup>14</sup> Se muestran en el capítulo IV. Protagonistas de la danza jazz en el tiempo presente. Formación académica y trayectoria profesional.



gestos, actos, palabras y gritos, y las propias danzas, que, cuando esto ocurre, se ‘duplican’ semióticamente” (p. 17). Así, el texto reexpuesto en el lenguaje de un arte dado, hace que el mensaje se complemente. También menciona que las colisiones histórico-culturales siempre están presentes en cada texto artístico, y enfatiza que uno de los procesos para la función socio-comunicativa del texto es el trato entre el auditorio y la tradición cultural, ya que el texto cumple la función de memoria cultural colectiva. En esta tesis se analizó la información arrojada en los textos orales y escritos, que fueron las entrevistas, los libros y artículos, además de algunos textos artísticos de los profesores como el trabajo dancístico que los caracteriza para detectar los encuentros histórico-culturales a lo largo del desarrollo de la danza jazz en el país y comprender la construcción de su escenario.

Para Beuchot (2008), el texto es el objeto de la hermenéutica y el objetivo es su comprensión mediante un acto interpretativo por parte del investigador, quien debe desarrollar una competencia para poner un texto en su contexto e incluir así, una interpretación propia en su análisis. En este caso, el contexto es el ámbito dancístico del jazz y las circunstancias que constituyeron e instituyen su acontecer. Beuchot alerta al investigador sobre la importancia de ubicar adecuadamente el texto en su contexto y de conocer al autor de quienes lo producen; de no hacerlo, se corre el riesgo de realizar una interpretación distorsionada. De acuerdo con ello, se delineó el contexto de los textos, mediante las entrevistas a los profesores, la revisión de los programas de licenciatura en México, el análisis de la *Guía Metodológica para la Danza Jazz* (Luna et al., 2017); adicionalmente se exploraron las páginas en internet de cada uno de los profesores informantes para conocer su trabajo profesional en la actualidad dentro del género dancístico. Así, se procuró el surgimiento de una interacción y una comunicación orgánica entre intérprete e interpretante (Beuchot, 1999).

La hermenéutica que propone Beuchot (2016) es la analógica. Este tipo de hermenéutica mantiene un balance entre la interpretación unívoca y la interpretación equívoca. Para lograr este equilibrio, se contrastó la información obtenida en las entrevistas con otras fuentes como publicaciones periodísticas, la guía metodológica y los datos en redes sociales para verificar la concordancia de la información entre los entrevistados. Beuchot enfatiza que la univocidad pretende ser exacta y rígida en exceso, mientras que la equivocidad

es excesivamente abierta e insostenible, por eso se requiere de la analógica como intermediaria y que arroja el conocimiento suficiente sin irse a la reducción máxima de significados y tampoco a las interpretaciones infinitas. En este sentido, se valoraron situaciones concretas de la trayectorias de cada uno de los informantes. Tiene la misma importancia tanto el significado del lector como el del autor pues ambos constituyen el significado del texto, no se deja de lado ni a uno ni a otro y mucho menos se es extremista. Si bien, existen las posibilidades de múltiples significados hay que tener siempre presente que no se debe llegar al exceso de la subjetividad.

En este tratamiento hermenéutico se consideró importante atender el señalamiento de Gadamer (1999) respecto de la postura del investigador: al escuchar al participante están presentes las opiniones previas al tema o las posturas propias del investigador, quien permanece abierto a las opiniones de su interlocutor o del texto que analiza para generar sentido y tener una conciencia formada hermenéuticamente: “mostrarse receptiva desde el principio para la alteridad del texto. Pero esta receptividad no presupone ni neutralidad frente a las cosas ni tampoco autocancelación, sino que incluye una matizada incorporación de las propias opiniones previas y prejuicios” (pp. 335-336).

Sin llegar a documentar historias de vida completas, se rescataron historias de vida focalizadas<sup>15</sup> y se recuperaron las trayectorias de vida que permitieron reconstruir el proceso histórico, es decir, la historicidad se considera un principio hermenéutico: “Cada época entiende un texto transmitido de una manera peculiar, pues el texto forma parte del conjunto de una tradición por la que cada época tiene un interés objetivo y en la que intenta comprenderse a sí misma” (Gadamer, 1999, p. 366). La perspectiva de la historia presente se puede ver reflejada en la situación histórica de cada participante.

Al analizar las distintas trayectorias de vida y ponerlas en relación con la situación educativa de las artes en el país y el origen del género dancístico, se logró delinear un panorama actual de la situación histórica de la danza jazz en México. Esto se relaciona con la noción de horizonte de Gadamer: “Horizonte es el ámbito de visión que abarca y encierra todo lo que es visible desde un determinado punto” (1999, p. 372), y este se puede ampliar o pueden surgir nuevos horizontes, no limitarse sino ver por encima de ellos. Al hacer

---

<sup>15</sup> Ver en el subapartado: Las historias de vida y trayectorias de vida.

hermenéutica, la comprensión histórica incluye el desplazamiento en un horizonte histórico, en donde el investigador debe desplazarse a la situación del otro para su comprensión, y mediante el diálogo, ambos pueden ampliar sus puntos de vista y también sus horizontes de comprensión. Cuchumbé-Holguín y Calderón Araoz (2017) confirman que se conforma un horizonte histórico cuando quien comprende la alteridad del otro (tradicición) logra desplazarse a la experiencia de vida del otro (p. 125).

Para Gadamer “la conciencia histórica opera de un modo análogo” (1999, p.373) cuando se sitúa en un pasado y se busca alcanzar su verdadero horizonte histórico, en esta forma de diálogo se comprenden las opiniones del otro desde que se reconoce su posición y horizonte. Cuchumbé-Holguín y Calderón Araoz (2017) indican que cuando se entiende lo que el otro quiere decir en la conversación se posibilita una “fusión del horizonte desde el cual habla el intérprete con el horizonte del pasado” (p. 108), así el diálogo está centrado en la comprensión del sentido del texto. Mencionan también que con la historicidad de la comprensión se hace visible el proceso de formación de tradición y conciencia histórica, permite estar abierto a la opinión del otro y reconoce la elaboración de otros saberes (p. 109). En este estudio se plasmó cómo la tradición de la danza jazz se hace comprensible en el pensamiento histórico y cómo es que una conciencia histórica siempre aporta al presente.

Cuchumbé-Holguín y Calderón Araoz concluyen que los dos aspectos importantes del planteamiento de Gadamer son: la experiencia de diálogo y la fusión de horizontes, ese proceso de comprensión y construcción, así como “de la disposición de los interlocutores a abrirse a la alteridad y reconocerse mutuamente” (2017, p. 130). En esta tesis, la investigadora buscó comprender los significados otorgados a la danza jazz en el proceso de construcción de las trayectorias académicas y artísticas de los participantes en la época en que las forjaron.

### ***Hermenéutica pedagógica***

Debido a que el punto central de interés consistió en la comprensión de un fenómeno educativo, se integró además la perspectiva de una hermenéutica pedagógica (Rittelmeyer & Parmentier, en Carbajal-Vaca, 2022), en la que se comprende primero el trabajo personal de cada sujeto de investigación a través de los textos para después situarlo en el contexto

educativo general de la danza jazz en México. Seel & Hanke (en Carbajal-Vaca, 2022) posicionan la hermenéutica pedagógica como una herramienta metodológica que ayuda a fortalecer el análisis de los textos pedagógicos y plantean una matriz de interpretación hermenéutica, la cual sirvió en esta investigación para analizar la *Guía Metodológica para la Danza Jazz* (2017).

### ***Matriz de interpretación hermenéutica***

Se siguió el modelo de Seel & Hanke (en Carbajal-Vaca, 2022),<sup>16</sup> el cual se constituye por cuatro fases: 1. Comprensión preliminar; 2. Análisis del texto; 3. Interpretación del texto y 4. Efecto del texto sobre el intérprete. Estas fases comprenden 12 categorías de análisis: 1. Cuestionamientos iniciales; 2. Precomprensión del texto; 3. Crítica de fuentes y textos; 4. Análisis semántico: análisis de contenido; 5. Situación origen; 6. Fuentes adicionales; 7. Medios sintácticos: análisis del lenguaje; 8. Estructura conceptual del texto; 9. Contexto argumentativo; 10. El texto como un todo y sus partes; 11. Contexto social y cultural; 12. Hipótesis sobre la relación entre condiciones y manifestaciones.

1. Comprensión preliminar: Hace referencia a las primeras ideas que surgen sobre una posible interpretación de los textos. En la presente investigación se revisó la *Guía Metodológica para la Danza Jazz* (2017), además se realizaron seis entrevistas que generaron textos de los informantes y a partir del análisis surgieron las primeras conjeturas. Se exploró el significado de ‘guía’, ‘método’ y ‘metodología’ para contrastar en el análisis si está suficientemente representado en el texto: ¿Cómo es el texto físicamente? ¿Cómo se divide? ¿Lo utilizo en mi práctica dancística? ¿Quién es el autor? ¿Cuándo y cómo se publicó? ¿Contó con algún financiamiento? ¿Qué tipo de texto es? ¿Cuáles son las temáticas que contiene? ¿Dónde se puede conseguir?
2. Análisis del texto: Como su nombre lo indica se analizan los datos obtenidos en el texto, por ejemplo, una fuente documental, para relacionarlo con su contexto y encontrar datos relevantes sobre las condiciones en que se realizaron los textos. En esta investigación, el contexto hace referencia a México. Se dispuso de un único texto escrito elaborado por los propios autores que es la *Guía Metodológica para la Danza*

---

<sup>16</sup> La fuente original está en alemán, por lo que se utilizó la traducción al español realizada por Carbajal-Vaca.

*Jazz* (Luna et al., 2017) por lo que se realizó un análisis hermenéutico de esta fuente documental. Se analizaron también los textos transcritos generados de las entrevistas en profundidad a los profesores que elaboraron la guía metodológica. Seel & Hanke (en Carbajal-Vaca, 2022) proponen un análisis mediante la “descripción, asociada a distintos niveles: *sintáctico* (uso de frases cortas, largas, incompletas), *estructural* (interna y externa), *semántico* (desarrollo del significado, términos concretos o abstractos), *estilístico* (uso de metáforas, analogías)”.

3. Interpretación del texto: Se busca el significado del texto y las intenciones del autor, para poder interpretar de forma crítica a través de declaraciones, juicios y conclusiones. En todos los textos generados fue pertinente preguntarse sobre la intencionalidad de los profesores tanto en la guía metodológica como en sus entrevistas. Husserl propone en su concepto de intencionalidad o *conciencia intencional*, que la conciencia se muestra “dirigida hacia algo a partir de una vivencia” (Carbajal-Vaca 2022, pp. 24-25), es decir, son actos conscientes, que en este caso se interpretaron desde las vivencias de los profesores durante sus trayectorias profesionales.
4. Efecto del texto sobre el intérprete: Aquí se decide si la hipótesis se mantiene o se reformula. Se analizaron los textos partiendo del supuesto de que existirían elementos suficientes para delinear una cultura dancística del jazz en México, y valorar la pertinencia de un programa de licenciatura en el sistema educativo del país. Se reflexionó críticamente de acuerdo con la experiencia, el propio contexto y momento histórico del investigador lo cual aportó a la construcción de la historia presente de la danza jazz en México.

Posteriormente, se procedió a la elaboración de la matriz, en donde en la primera columna se enlistaron las 12 categorías de análisis; en la segunda columna titulada: análisis del texto, se colocaron las interrogantes, las cuales se pudieron ajustar de acuerdo con el interés de la investigación. La matriz de análisis hermenéutico de la propuesta de Seel y Hanke (en Carbajal-Vaca, 2022), muestra en su modelo original el espacio vacío en la tercera columna, debido a que se registra el lugar del texto donde se pudo encontrar la información que proporcionó respuesta a las preguntas de la columna dos. El diseño de la presente

investigación se adaptó a la propuesta de Carbajal-Vaca (2022), lo que se puede apreciar en la Tabla 2, en donde en la tercera columna se colocaron los métodos que se utilizaron para recabar la información requerida en las preguntas, así como los resultados obtenidos.<sup>17</sup>

**Tabla 2.** *Ejemplo de la adaptación de la matriz de análisis hermenéutico*

Categorías de análisis	Análisis del texto	Método y resultados
------------------------	--------------------	---------------------

Fuente: Adaptado de Seel y Hanke en Carbajal-Vaca (2022, pp. 27-30).

En la tercera columna, se presentó un acercamiento a los resultados obtenidos durante el proceso de análisis de la guía como texto escrito y como acción académica a la que se tiene acceso directo en el presente por parte de la investigadora. Posterior al análisis, se llevó a cabo la confirmación y la complementación de los datos de la guía, con la información de las entrevistas proporcionadas por los profesores.

**Procedimientos**

Para el ingreso al trabajo de campo, se contactó a cada uno de los informantes a través de correos electrónicos, llamadas, mensajes de texto, *WhatsApp*, páginas de *Facebook*, en algunos casos a través de otros profesores y de visitas a sus academias, con el fin de establecer la fecha y el medio a través del cual se llevaría a cabo la entrevista. La implementación de todas las entrevistas coincidió en un momento importante para la historia como fue el encierro por la pandemia causada por el virus SARS-CoV-2, mejor conocido como COVID-19 y surgieron durante los distintos espacios libres que tuvieron los profesores a bien agendar para responder toda la cédula de entrevista, ningún docente dejó pregunta alguna sin contestar. El momento que se vivía era de vulnerabilidad sobre todo para la comunidad de la danza que vive de espectáculos, de clases prácticas, de cuotas de academias, cursos o talleres, de contacto humano, de presentaciones de obras en teatros o espacios acondicionados para una multitud, ese tiempo fue de mucha reflexión para los que nos dedicamos a este medio.

<sup>17</sup> El vaciado de la información completa de la *Guía Metodológica para la Danza Jazz* (2017) en la matriz de análisis hermenéutico se puede encontrar en el anexo 6.

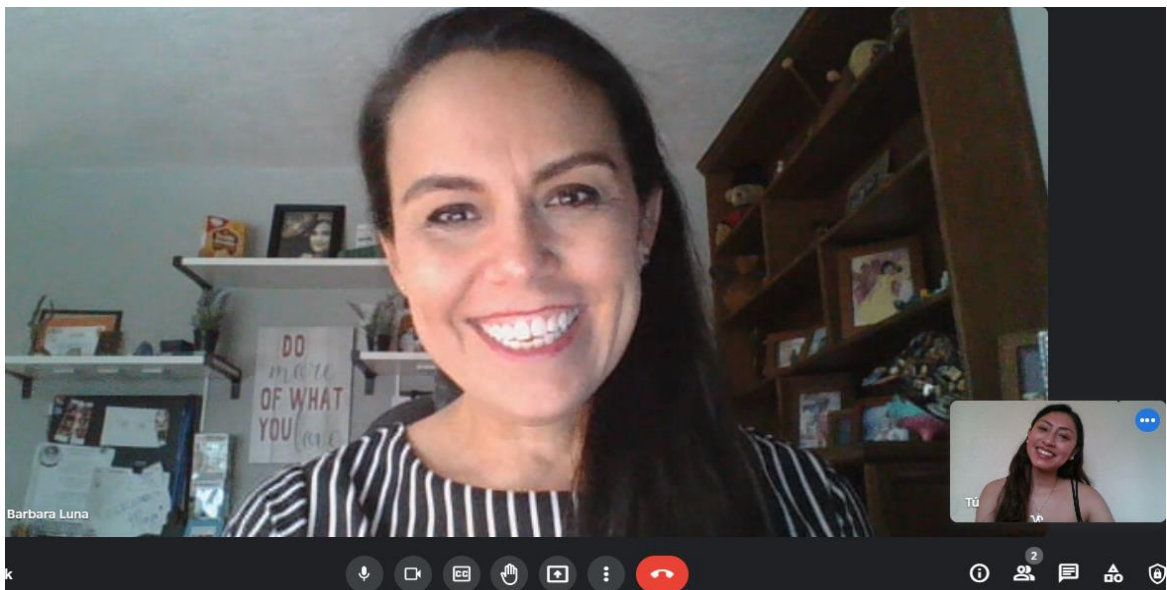


En todas las entrevistas se realizaron primeramente algunas preguntas de carácter descriptivo, aquellas en donde el informante se puede extender en sus respuestas sin interrupción del etnógrafo. Preguntas sobre su formación académica y trayectoria profesional, sobre cómo se inició y qué le hace permanecer en la danza, además de preguntas de carácter histórico, sobre cómo se introdujo el jazz y cómo ha sido su desarrollo. Posteriormente las preguntas fueron mayormente dirigidas a la estructura de su clase, a los componentes del estilo, a los tipos de pasos y movimientos característicos, a elementos como el vestuario y la música en las coreografías, así como a los danzarines, profesores y grupos representativos a lo largo de su historia. Las preguntas contrastantes abarcaron diferencias y semejanzas de la danza jazz con otras danzas, lo permisible y lo que no, además de opiniones en cuanto al desarrollo del estilo en sus diversas épocas en el país. Para culminar, las preguntas aludieron a las experiencias que consideraron significativas a través de su trayectoria profesional, se les invitó a compartir fotografías o archivos de video y se pidió autorización para hacer pública la información.

El primer acercamiento de entrevista fue con la profesora Bárbara Luna desde Guadalajara, Jalisco, el día 19 de octubre del año 2020 a través de la plataforma *Meet* de *Google*. Por motivo de la cuarentena a causa de la pandemia por el virus COVID-19, no se pudo efectuar la entrevista en su estudio de danza; sin embargo, el *rapport* surgió desde el primer momento y prevaleció hasta finalizar. La segunda y la tercera entrevista se llevaron a cabo casi un año después del primer encuentro, fueron los días 3 y 4 de septiembre de 2021 respectivamente, por la misma plataforma y a través de videollamada, esto debido a las condiciones que aún prevalecían por motivos de la pandemia. No obstante, el entusiasmo y la disposición de la profesora fueron aspectos que destacaron durante todo el proceso. Es importante señalar que gracias a las facilidades que otorgó la profesora Luna, se pudo confirmar el contacto con otros participantes del estudio como el profesor Eli Solis, con quien aparte de colaborar en diversos proyectos, también mantiene una gran amistad la cual han consolidado por más de dos décadas.

Con todos los profesores entrevistados se mantuvo el contacto a través de diferentes comunicaciones personales por *WhatsApp* y *Facebook* hasta el 2023, año en que finalizó la investigación.





**Figura 2.** *Entrevista con la profesora Bárbara Luna Vargas*

El trabajo de campo continuó con dos sesiones de entrevista al profesor Eli Solis, el 17 de septiembre y el 2 de octubre de 2021, mediante la plataforma *Meet* de *Google*. Solis, quien radica en la ciudad de Morelia, Michoacán, estuvo siempre muy amable, respetuoso, dispuesto, puntual en sus respuestas y agradecido.



**Figura 3.** *Entrevista con el profesor Eli Solis*

El día 11 de septiembre de 2021 se entrevistó a través de la plataforma *Meet* a la profesora Luz Mas Martínez quien reside en Cancún, Quintana Roo. Un segundo acercamiento sucedió el 7 de febrero de 2022, esta vez la videollamada fue por medio de la plataforma *Zoom*. En ambas entrevistas se mostró contenta, con una gran sonrisa, muy empática y muy descriptiva. Incluso recordó junto a la doctoranda sobre los momentos en que han coincidido presencialmente en distintos congresos y en concursos de danza jazz a través de los años.



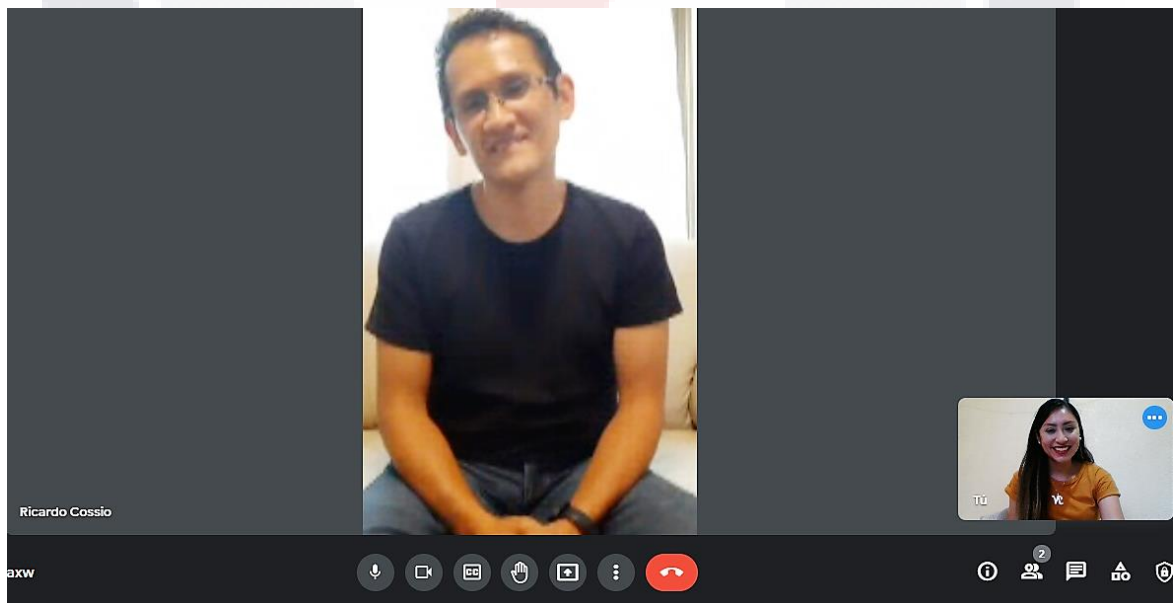
**Figura 4.** *Entrevista con la profesora Luz Mas Martínez.*

El contacto con el profesor Guillermo Maldonado tardó muchos meses en establecerse, debido a que él no maneja sus redes sociales. Rocío Echevarría, autora de su libro *Homenaje a Guillermo Maldonado*, fue amablemente al conservatorio del maestro a hablarle sobre la investigadora, a lo que él, después de escribir una dedicatoria para ella en el libro, autorizó a Rocío que le proporcionara el número telefónico de su casa. Fue así como el 28 de septiembre de 2021 desde su hogar en la Ciudad de México, Guillermo Maldonado concedió una entrevista vía telefónica con una duración de 97 minutos, en la cual respondió a todas las preguntas de inicio a fin. El profesor se mostró atento, nostálgico, amable y muy platicador. Además, al finalizar la llamada, envió fotografías de su trayectoria profesional a través de su *WhatsApp* personal a la investigadora, y expuso enfáticamente su agradecimiento por ser considerado para el estudio.



**Figura 5.** *Entrevista con el profesor Guillermo Maldonado*

El 29 de octubre de 2021, el profesor Ricardo Cossío concedió su entrevista durante una hora y treinta y cinco minutos en una videollamada a través de la plataforma *Meet*, justo después de terminar de impartir una edición más de su Seminario de Estructura Metodológica para la Danza Jazz. Cossío fue siempre muy atento, amable, muy dispuesto y respetuoso.



**Figura 6.** *Entrevista con el profesor Ricardo Cossío*

En la tarde de un martes 17 de enero de 2023, en una casa azul de la calle planeta en Guadalajara, Jalisco, el profesor Guillermo Hernández concedió la entrevista en su conservatorio. Después de impartir su clase, salió al patio a recibir a la investigadora, le preguntó si había desayunado antes del vuelo que había tomado de Hermosillo, Sonora para su traslado a Guadalajara y al obtener una respuesta negativa la invitó a su cocina, le preparó un sándwich de mantequilla de cacahuete con mermelada de fresa y un café con leche. El profesor presentó a su hermosa madre con la autora, y mientras ella comía el sándwich, él se fue a preparar para la grabación.



**Figura 7.** *Entrevista con el profesor Guillermo Hernández*

El profesor Guillermo Hernández se mostró muy contento y seguro en cada respuesta que argumentaba ampliamente. Durante una hora y trece minutos, respondió a todas y cada una de las preguntas. El profesor le presentó algunas alumnas de su conservatorio a la autora, le mostró sus gatos, su salón de danza, sus cuadros colgados en la pared, le permitió tomar fotografías y se despidió invitando tanto a la investigadora como a su esposo, a volver a visitarle para comer juntos en su patio y poder continuar en contacto. El placer de encontrar tanta sencillez y calidez humana en una de las grandes figuras de la danza jazz en México, sembró una mayor admiración en la autora hacia el profesor.

Aunque el trabajo de campo inició y se desarrolló en su mayoría a través de medios electrónicos y digitales con el establecimiento de comunicaciones sincrónicas y asincrónicas, la entrevista con el profesor Guillermo Hernández fue la única que se pudo concretar de manera presencial, dentro de su conservatorio y en su ciudad natal, debido a que fue la última en realizarse. Además, en 2023 la Organización Mundial de la Salud declaró finalizada la emergencia sanitaria por la pandemia del virus SARS-CoV-2 o enfermedad del COVID-19. Aunque los riesgos de contagio no resultaban nulos, sí se habían minimizado; sin embargo, se tomaron precauciones por parte de la investigadora y del profesor Hernández como el uso de sanitizante y del cubrebocas fuera de cámara.

La implicación de la investigadora ante el campo de estudio fue una labor compleja ya que ella también pertenece a la comunidad dancística del jazz en México. No obstante, se planteó confrontar esta situación a lo largo de la investigación tomando en cuenta la relación con el objeto de estudio y se estableció lo siguiente: a) Se mantuvo un comportamiento ético; b) Se estableció el valor de la honestidad para comunicar con transparencia la información; c) Se respetó la propiedad intelectual; d) Se cumplió con los acuerdos establecidos en el documento de consentimiento informado el cual fue firmado por cada uno de los participantes; e) Se implementó la objetividad con los testimonios recabados sin mostrar favoritismo por algún participante en específico; f) La información emitida por los participantes se interpretó de acuerdo con la teoría y con la metodología establecidas y no



con las ideas propias de la autora; g) A todos los participantes se les garantizó el acceso a los datos de la tesis.

No se utilizó algún software para la transcripción de las entrevistas, esto debido a la experiencia que brinda al investigador el escuchar y repetir las grabaciones para obtener un mejor manejo de la información y una mayor comprensión de esta. Una vez que todas las transcripciones se obtuvieron y se organizaron, se procedió a clasificar la información recabada en tres diferentes momentos en los que se dividiría el proceso de la tesis, los cuales se muestran a continuación:

**Tabla 3.** *Clasificación de la información en el tiempo*

<b>Momentos</b>	<b>Información</b>
<i>Primer momento:</i> origen de la danza jazz y su llegada a México en 1977.	Investigación documental sobre la historia y el desarrollo de la danza jazz en México.
<i>Segundo momento:</i> enseñanza de la danza jazz en México, su desarrollo y las trayectorias profesionales de sus principales protagonistas. Período 1977-2018.	Testimonios docentes a través de entrevistas a profundidad sobre las aportaciones educativas de los profesores, su metodología y sus propuestas para el impulso de la danza jazz en el país.
<i>Tercer momento:</i> acciones educativas de la danza jazz ¿se está logrando una academización? Período 2018-2023.	Interpretación de la información obtenida y conclusiones.

Fuente: Elaboración propia.

Durante el primer momento, se llevó a cabo la revisión de documentos históricos del jazz sobre todo a nivel internacional, debido a la escasez de escritos nacionales. Este momento se enriqueció con los testimonios de los docentes sobre el aspecto histórico. En el segundo momento, se ubicaron las trayectorias de los profesores y toda la información sobre lo educativo y lo cultural que se obtuvo de las entrevistas. En el tercer momento se realizó la



interpretación de la información, la discusión de los resultados y las conclusiones. Todo lo anterior se efectuó conforme a los objetivos planteados.

Cabe recordar que en el capítulo I se encuentra el Planteamiento del problema y en el capítulo II el Corpus teórico-metodológico. Las categorías surgidas durante todas las entrevistas dieron paso a la configuración de cada uno de los capítulos; esta organización se puede visualizar en la Tabla 4.

**Tabla 4.** *Categorías surgidas en entrevistas*

Categorías destacadas	Capítulo
Definición de la danza jazz.	III. Panorama histórico y caracterización de la danza jazz.
Historia de la Danza Jazz en México.	III. Panorama histórico y caracterización de la danza jazz.
Educación dancística del jazz: Formación académica y trayectoria profesional.	IV. Protagonistas de la danza jazz en el tiempo presente. Formación académica y trayectoria profesional.
Educación dancística del jazz: Principales aportaciones de docentes, Congreso Nacional de Danza Jazz México, <i>Guía Metodológica para la Danza Jazz (2017)</i> , Seminarios de Metodología para la Danza Jazz.	V. El presente educativo de la danza jazz en México.
La danza jazz en la actualidad.	V. El presente educativo de la danza jazz en México.

Fuente: Elaboración propia.

A partir del siguiente capítulo, se muestra la información obtenida durante el proceso de la implementación de las entrevistas, así como el análisis de los resultados. Todos los participantes accedieron a que su nombre fuera publicado, lo que ayuda a confirmar —en mayor o menor medida— la veracidad y la confiabilidad del presente estudio.

### Capítulo III. Panorama histórico y caracterización de la danza jazz

#### Origen y raíces

En la presente investigación resulta fundamental tomar como referencia el registro histórico del lugar en donde se origina la danza jazz, que es Estados Unidos de América. Se encontraron textos importantes en inglés que muestran el surgimiento y cómo dicha manifestación fue formando parte vital de su folclor o danza vernácula.

En la búsqueda de información se encontró un libro vital, conocido como un referente del jazz, titulado *Jazz dance: The Story of American Vernacular Dance* (1968), escrito por Marshall y Jean Stearns. Esta pareja de investigadores se dedicó a recopilar información durante años al realizar viajes y entrevistas a distintos personajes de la danza jazz o testigos de la herencia de esta danza. Visitaron diferentes lugares de Estados Unidos en donde tiene su origen la música vernácula. En su trabajo documentaron desde lo que llaman su prehistoria, a finales del siglo XIX, hasta su desarrollo a mediados del siglo XX. Cabe señalar que Marshall Stearns fue el fundador del *Newport Jazz Festival* y del *Institute of Jazz Studies*, el cual cuenta con una colección de materiales que conforman un archivo histórico del jazz de suma importancia, que en su mayoría fue financiado por él, y está ubicado en la Biblioteca John Cotton Dana en la Universidad Rutgers-Newark en Newark, Nueva Jersey.

La danza jazz tiene sus orígenes en la danza africana, y desde su nacimiento hasta llegar a lo que conocemos hoy, ha tenido modificaciones, así como algunas aportaciones en su trayecto, y sus raíces se encuentran en los años de la esclavitud. Stearns y Stearns (1968) mencionan que una cantidad grande de esclavos vivía en las plantaciones en los Estados Unidos, que significó, pese a su condición, una oportunidad para la persistencia de la danza africana. La supervivencia de su danza en América implicó un proceso de resistencia, pues representó una manera de aferrarse a su propia cultura, a imaginarse y sentirse cerca de su hogar. Además, su danza posee connotaciones de tipo educativo, religioso, y de catarsis.

En *The Origins of Modern Jazz Dance*, Kirton (2012) enfatiza la contribución de los africanos al desarrollo de la danza en los Estados Unidos de América. Destaca que la danza de los esclavos africanos poseía características arraigadas a su cultura que se fueron transformando a través del tiempo, adaptándose en los Estados Unidos de América para que

la tradición no desapareciera, hasta llegar a la danza jazz moderna. Menciona que los afroamericanos danzaban trabajando, en las calles, en las iglesias, hasta que el jazz se adentró en el teatro musical y fue considerado como la danza vernácula de América. Insiste en que, a pesar de las injusticias cometidas contra ellos, ahora la danza americana se encuentra enriquecida de los sentimientos y la expresión de su cultura.

La danza africana es conocida en sus raíces por: su fuerza, por su explosividad y por su movimiento pélvico que en el jazz significaría sensualidad. Stearns y Stearns afirman que “la danza africana es centrífuga, explotando hacia afuera desde las caderas” (1968, p.15). Se toma las caderas como el centro del cuerpo para la concentración de las emociones, porque durante la ejecución de la danza se mantiene un alto nivel de energía que es proyectado a través de cada parte del cuerpo. Nalett (2005) menciona que cuando la Ley de esclavos de 1740 les prohibió tocar sus tambores africanos, únicamente aumentó el deseo de preservar su identidad cultural, realizando movimientos de danza africana, golpeteos con pies y manos, sonidos con la voz, tejiendo lo que ahora llamamos jazz (p. 1). Por otro lado, Kirton (2012) señala que los amos de los esclavos les prohibieron tocar sus tambores hasta 1812, con el objetivo de destruir sus expresiones culturales, pero fracasaron por completo (p.10). Los tambores africanos acompañaban sus movimientos corporales hasta que fueron prohibidos, pero, el despojarlos de ellos no significaba coartar su necesidad de comunicarse ni arrebatar sus deseos de preservar su riqueza cultural sin importar el lugar en el que se encontraran. En sus movimientos lograban colocar el énfasis justo como lo marcarían sus instrumentos, sin la necesidad de tenerlos presentes.

Los orígenes de la danza jazz también se remontan a las festividades en las que ya se bailaba y tocaba música libremente. Crawford (2001) plantea que se relacionan sin duda a los primeros habitantes afroamericanos de Nueva Orleans, pues esta ciudad se distinguía musicalmente a causa de su herencia francesa y española, a su amor por la ópera y a la masividad de “negros” libres que se reunían en sus propias festividades en los años previos a la guerra civil (p. 347). Los instrumentos se tocaban de manera que sus orígenes se vieran reflejados en sus pasos y sus acordes, pero ya sumando aportes de su vivencia americana. Al tener ya sus instrumentos, fue desarrollándose la música jazz y surgieron los grupos característicos. En el libro de Eileen Southern (1971) titulado *The Music of Black Americans:*

A *History*, se relata por etapas el surgimiento de la música de los afroamericanos, desde sus raíces africanas, al comenzar el año de 1619, hasta sus festivales en los años de la guerra civil de los Estados Unidos de América. Afirma que la música llamada jazz, es el resultado de la unión del *blues*, el *ragtime* y la música de baile sincopada, lo que significaba precisamente que sean la sincopa y el movimiento sincopado, las características más comunes en la música y en la danza jazz.

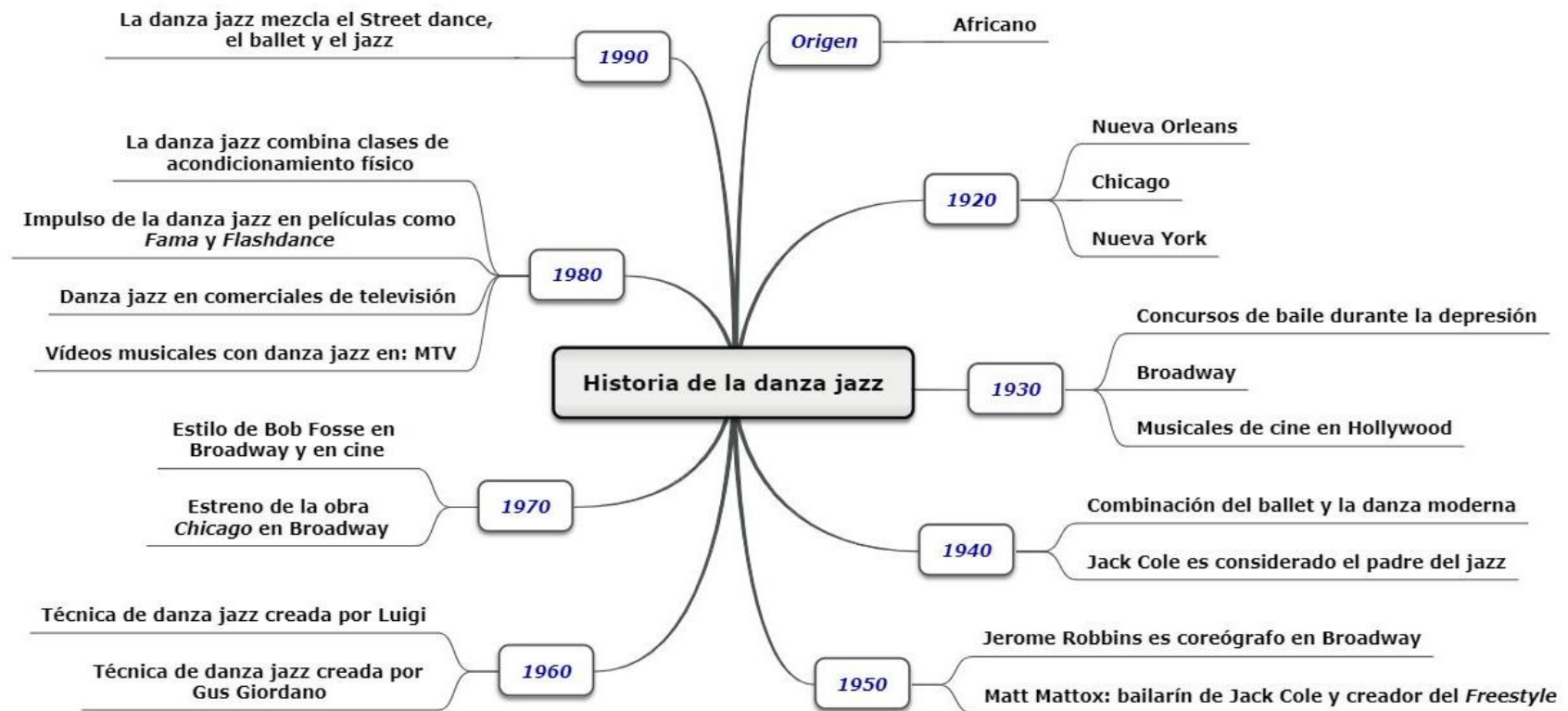
En el nacimiento de la música de baile jazz, como se conocía en ese entonces, los músicos compartían sus herramientas de trabajo, pero aún era impensable compartir un integrante de sus grupos debido a la división bastante arraigada entre “negros” y “blancos”. Crawford menciona que, a principios de 1900, existían en Nueva Orleans tres grupos de música que compartían instrumentos, repertorio y audiencia, pero mantenían un contacto limitado. Un grupo se conformaba por “blancos” y dos por “negros”, y todos tocaban la música de baile de donde surgió el jazz (2001, p. 347). La abolición de la esclavitud aún tenía pocos años, pero el cambio de la mentalidad en los ciudadanos requeriría aún muchos años más e incluso, aún en nuestros días, existen graves problemas de discriminación racial en los Estados Unidos de América.

Después de la primera guerra mundial, el jazz era visto como de dudosa moral por algunas instituciones, debido a que solía encontrarse en las tabernas y sus consumidores la escuchaban atentos acompañados de bebidas embriagantes. Al baile de música jazz se le relacionaba con la venta ilegal de alcohol que se dio a partir de la ley seca o *Prohibition* en los Estados Unidos en 1920. Los sonidos excéntricos estimulaban un baile atrevido, los educadores y el clero vinculaban al jazz con la falta de moral que lamentaban desde el fin de la guerra (Crawford, 2001, p. 349). En los años de la Prohibición, los bares tuvieron que cerrar, los jazzistas tuvieron que ensayar y tocar por separado, los bailarines también, ya que las personas se mantenían más tiempo en casa. Todo eso contribuyó al inicio del distanciamiento de la música con la danza jazz. Por lo anterior se adjudica al año de 1920 el surgimiento de dicho género dancístico, y aunque en un principio ambas expresiones artísticas surgieron para complementarse, en el camino, fueron distinguiéndose por ciertas características, al grado de que, en la actualidad, ya no se danza el jazz exclusivamente con la música jazz.

Stearns (1968) hace alusión al *swing* como uno de los elementos que distinguen al jazz como danza vernácula americana, debido a que puede oírse, sentirse, puede ser vista pero no puede ser definida tan fácilmente. Según dicho autor, esta característica se encuentra tanto en la música como en la danza jazz, ya que ambas crecieron paralelamente, y son resultado de la combinación de tradiciones europeas y africanas en tierras americanas, y sostiene entonces que, Europa contribuyó con la elegancia del estilo, y África con el impulso del ritmo (p. xvi). La representación de esas tradiciones en comunión, las características adquiridas y heredadas por cada una, crearon en tierra ajena una danza para sentirse más cerca de sus raíces, cuyo fruto fue enriqueciéndose al tomar aportaciones de su nuevo hogar, hasta instituir el jazz.

Un importante hallazgo documentado es que, con el paso del tiempo, los movimientos característicos de los africanos se fueron modificando con aportaciones tanto de los estadounidenses como de europeos radicados en ese país. Takiyah Nur Amin, (citado en Guarino y Oliver, 2014, p. 35) explica que durante la post-esclavitud y en todo el siglo XX, el baile afroamericano se modificó, y una de sus propuestas fue la *danza jazz*, término que comenzó a utilizarse en la década de 1920 y que alcanzó su máximo apogeo en 1950.

Nalett (2005) defiende en su escrito *History of Jazz Dance* que los orígenes de la danza jazz radican en los movimientos de los esclavos llevados de África hacia América, pero que su historia evolucionó con la música, con las propuestas de diversos coreógrafos en sus estilos y en las fusiones, con eventos históricos y con los cambios culturales presentados dentro de Estados Unidos de América. En la Figura 8 se puede apreciar una breve historia de la danza jazz en dicho país, la cual sintetiza los sucesos más destacados por cada década durante el período de 1920 a 1990.



**Figura 8.** *Historia de la danza jazz en Estados Unidos de América*  
 Fuente: Elaboración propia con información proporcionada en Nalett, J. (2005).



La danza jazz a como hoy se conoce, comienza a proyectarse e ir en crecimiento a finales de 1930. Como se muestra en la Figura 9, es durante este período cuando se dan a conocer los precursores a nivel internacional y comienzan a mostrar sus estilos en dicha danza vernácula americana, mismos que continúan siendo reconocidos a la actualidad.



**Figura 9.** Línea del tiempo de los precursores de la danza jazz  
 Fuente: Elaboración propia con base en Boross (2019) y Facciuto et al. (1997).

Los datos mostrados cronológicamente dentro de un período de 22 años hacen referencia a los primeros registros de coreógrafos, quienes realizaron su actividad profesional en diferentes lugares de los Estados Unidos. Jack Cole fue caracterizado por la versatilidad en su propuesta de jazz teatral, siendo uno de los primeros en atreverse a mostrar el estilo en el cine, lo que lo llevó a ser nombrado “el padre del jazz” (Boross, 2019). Luigi dejó en su libro *Luigi’s jazz warm up and introduction to jazz style and technique* (1997) una propuesta de metodología para la enseñanza y el aprendizaje de su técnica, la cual aún es implementada en el *Luigi’s Jazz Dance Centre*, su centro de danza ubicado en Nueva York.

Hoy en día, existen múltiples estilos de la danza jazz vinculados con las bases de las principales técnicas creadas en el pasado y la fusión de nuevas propuestas sigue en aumento.

### ¿Qué es la danza jazz?

El mexicano Alberto Dallal es un investigador, historiador, promotor cultural, periodista, crítico de danza, académico del Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM y Premio Nacional de Danza José Limón 2008. Ha escrito obras notables dentro del ámbito dancístico como: *Los Elementos de la Danza*, libro en donde ofrece una comprensión sobre lo que es la danza en general para él. Dallal (2007) sostiene que “el arte de la danza consiste en mover el cuerpo dominando y guardando una relación consciente con el espacio e impregnando de significación el acto o la acción que los movimientos desatan” (p. 20). Esa dominación de la que habla el autor guarda una estrecha relación con el manejo de su técnica de entrenamiento, su teoría y su práctica, así como el conocimiento y la apropiación de la historia que se danza. Debe tener un porqué en sus movimientos y expresar al público un mensaje como propósito de dicha interpretación artística.

Las primeras reflexiones durante el doctorado permitieron concebir la danza como una:

Forma de expresión corporal con la que es posible comunicar emociones, sensaciones, pensamientos, acciones, costumbres, entre otras circunstancias cotidianas, que forman parte de alguna cultura y que cumplen con la finalidad de comunicar un mensaje o desarrollar una historia mediante una ejecución que implica determinada calidad de movimiento que está fundamentado en una técnica o estilo establecido para que esta danza pueda ser considerada arte. (Sánchez-Herrera y Carbajal-Vaca, 2021, p. 131)

Las concepciones sobre la danza jazz que tienen los profesores colaboradores de este estudio se pudieron recabar a través de sus entrevistas y de las comunicaciones personales establecidas posteriormente. Además, en cada una de ellas, se pueden comprender algunas de las características con las que los docentes distinguen a esta danza.

Para la profesora Bárbara Luna, la danza jazz es “libertad, es riqueza y sobre todo un gran reto” (comunicación personal, 19 de octubre de 2020), libertad tanto de expresión como de creación, que permite moverse en diversos estilos, con la responsabilidad de mantenerse a la vanguardia y continuar aprendiendo las nuevas tendencias, pero sin olvidarse de toda la riqueza en sus raíces.

La profesora Luz Mas Martínez asegura que la danza jazz es una forma de vida, además de su profesión; es lo que la hace crecer a nivel personal porque la impulsa a buscar nuevas propuestas tanto a nivel de movimiento como a nivel de pensamiento, algo que la enriquece cada día en todos los aspectos (comunicación personal, 11 de septiembre de 2021).

El profesor Ricardo Cossío coincide con la profesora Luna en que la danza jazz es libertad y con la profesora Martínez en que es un estilo de vida. Además menciona que la danza jazz es aventura, emociones que bajan y suben “es un laberinto de imágenes que te llevan a un estado de ánimo, que te llevan a una emoción, que te llevan a vivir y que esto se convierte en un estilo de vida que te hace girar” (comunicación personal, 29 de octubre de 2021). El profesor enfatiza que no se refiere al libertinaje, que busca la sensación de una libertad equilibrada que te brinda seguridad y que ha sido testigo de esto con sus alumnos cuando llegan introvertidos a clase pero al salir se muestran con mayor seguridad.

La danza jazz para el profesor Eli Solis es una oportunidad para desarrollar fortaleza, creatividad, corporeidad y sobre todo nuevas propuestas (comunicación personal, 17 de septiembre de 2021); para él el jazz es tan amplio que te permite bailar, producir, hacer coreografía e investigación, es una profesión completa.

El profesor Guillermo Maldonado hace énfasis en lo importante que es la danza jazz para el artista, tanto bailarín como actor o actriz ya que no solamente es una afición, pues se requiere de un nivel técnico y características específicas al moverse (comunicación personal, 28 de septiembre de 2021).

El profesor Guillermo Hernández aborda su definición de la danza jazz desde el aspecto histórico. Menciona que esta surgió como un ritual y con la llegada de los esclavos a varios países del continente americano; que se desarrolló con los afroamericanos como medio de expresión de su sentir y su cultura. Pero cuando les prohibieron tocar los instrumentos que ellos mismos realizaban con troncos de los árboles, empezaron a percutir su cuerpo para hacer danza, y destaca:

El jazz tiene que nacer en lo visceral, tiene que nacer en el corazón, en tu estómago, si no lo sientes profundamente, no es jazz; a lo mejor es pop o disco o es otro estilo. Pero el jazz tiene que nacer de una raíz, y esa raíz como las canciones de trabajo, las *work songs*, o las canciones que son lamentos, como el blues, tiene que nacer del

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

alma, si no, no funciona. Es un rito, el jazz es un ritual. (comunicación personal, 17 de enero de 2023)

La autora de la presente investigación, después de la publicación de su concepción sobre la danza, de la comprensión a través de las entrevistas realizadas a los profesores participantes, de la información recabada en los textos orales y escritos, del análisis de los resultados y del significado que le otorga en su vida y trayectoria, comprende a la danza jazz como: una forma de expresión artística a través de una disciplina dancística que reúne elementos de otras técnicas como la danza clásica y la danza contemporánea principalmente, además de algunos movimientos característicos de la danza africana, que es de donde provienen sus raíces; y también de estilos que la han llevado a ser distinguida como la danza vernácula de Estados Unidos de América, tales como: Giordano o Luigi, por ejemplo. La danza jazz se caracteriza por ser propositiva, versátil, abierta a la improvisación, sensual, elegante y de ritmo sincopado. Permite la fusión entre estilos y técnicas dancísticas pero sin perder su identidad. Durante la ejecución de sus obras coreográficas se pueden reunir aspectos característicos de su riqueza histórico-cultural, asimismo, se tiene la posibilidad de interpretar temas del tiempo presente.

De la primera concepción propuesta sobre la danza, se mantiene que esta expresión corporal debe tener “la finalidad de comunicar un mensaje o desarrollar una historia [...] para que [...] pueda ser considerada arte” (Sánchez-Herrera y Carbajal-Vaca, 2021, p. 131).

### **Características de la danza jazz**

Además de las definiciones presentadas anteriormente, resulta conveniente exponer una caracterización de la danza jazz para una mejor comprensión de sus significados culturales y educativos. Algunos elementos propios de la danza jazz que enlista Feliksdal (2004) son:

- El aislamiento de las partes del cuerpo en el movimiento
- La manifestación de la tensión y la relajación corporal a la par
- Los movimientos con énfasis en el área pélvica
- La posición básica de los pies paralelos

- TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS
- El uso de niveles, tales como, de pie, arrodillados, sentados, acostados, de cuclillas y agachados
  - Los movimientos axiales básicos que utilizan a tres principales categorías, la flexión, la extensión y la rotación (p. 12).

Por su parte, Guarino y Oliver (2014, p. 24) enfatizan que la auténtica danza jazz debe contener lo siguiente:

- Una conexión estable entre las cualidades del movimiento africano y la música jazz
- Una calidad de *swing* aterrizada
- Un torso inclinado
- La síncopa
- Los polirritmos
- El policentrismo
- Articulación del torso

Ambas autoras plantean que en la calidad del *swing* debe establecerse una conexión con la tierra al ejecutar los pasos con las rodillas flexionadas; con la síncopa en la danza jazz se refieren a prolongar el espacio entre acentos de la música o a la acentuación del paso, en cuanto al polirritmo, este es la ejecución de dos o más ritmos simultáneamente. El policentrismo o muchos centros, es poder emanar el movimiento de diferentes partes del cuerpo, y en la articulación del torso, este se debe mover con fluidez y énfasis en la flexibilidad de la columna vertebral.

A lo enlistado anteriormente, se anexa la siguiente reflexión por parte de la doctoranda: la danza jazz además “resguarda en su vocabulario nombres y significados que comparte con la danza clásica o ballet, pero que el jazz representa con mezclas de versatilidad, fuerza y sensualidad, las cuales son algunas de sus principales características” (Sánchez-Herrera y Carbajal-Vaca, 2021, p. 137). Los elementos propuestos por Feliksdal (2004), así como por Guarino y Oliver (2014) son vitales para el entrenamiento, la interpretación y el reconocimiento de la danza jazz, principalmente: el aislamiento, los pies paralelos, el movimiento de la pelvis, los pasos de origen africano y la síncopa.

### **Llegada de la danza jazz a México**

De acuerdo con Luna et al. (2017), el coreógrafo Guillermo Keys en el año de 1953 “realizó la coreografía de la obra *Yo, Colón*, comedia musical con la participación de Cantinflas, para la inauguración del Teatro Insurgentes” (p.17); obra que permaneció con gran éxito en cartelera. A pesar de ello su trabajo fue criticado por comercializar la danza, pero su idea era atraer al público para poder difundir esta forma de expresión.

De la Rosa (2000) explica que en el año de 1962 realizó la coreografía de “T.V. Musical Ossart” que iniciaría con el título de “El show de César Costa”; describe que él aceptó realizarla con la condición de elegir tanto la música como el vestuario y escogió grabaciones de intérpretes reconocidos del jazz:

Posteriormente bajo la influencia de la célebre cinta *Amor sin barreras (West Side Story)* de Jerome Robbins, lo alterné con jeans, playeras y zapatos tenis. La aceptación de los espectadores y televidentes fue sorprendente, y durante 32 semanas nos presentamos, como Ballet de Tulio de la Rosa, en el Estudio 1 de Televisión bailando en vivo para un público joven. (pp. 97-98)

La profesora Rosa Lee Clynes de Tampico, Tamaulipas, los había visto en la televisión y ella era una fanática del jazz. De la Rosa menciona que, en junio de 1963, Clynes llegó a verlo con un plan de trabajo para el montaje de un programa de jazz, con composiciones originales de Tino Contreras, quien era en ese momento el baterista estrella de jazz en México (2000, p. 104). Él aceptó con algunas modificaciones al libreto, todas las funciones estuvieron llenas y ese fue el debut y despedida de *Ballet Jazz*: “El Ballet de Cámara presentó en agosto de 1963 en el Palacio de Bellas Artes, las funciones del programa *JAZZ*” (Luna et al., 2017, p. 19). Duró poco porque De la Rosa no quería convertirse en coreógrafo de jazz. Por su parte, Luna et al. acentúan que:

En la segunda mitad de los 70’s, Miguel Gonz maestro cubano, residente americano, magnífico maestro en los estilos de Luigi y Jo Jo Smith (grandes maestros de la época en Nueva York), llegó a México, invitado por Olga Breeskin para realizar el montaje de su show en el salón Belvedere del hotel Hilton (Ema Pulido estaba entre las numerosas bailarinas). Miguel Gonz impartió clases de jazz en varios estudios, a



particulares (como Sergio Salazar) y en el estudio de Olga y su esposo Joey Doucette. (2017, p. 21)

Esto lo confirma en entrevista el profesor Guillermo Maldonado, al narrar que después de bailar en el Ballet de los cinco continentes para los Juegos olímpicos de México en el año de 1968, hubo una audición para una gira en Las Vegas, con el Ballet Folklórico Aztlán de Silvia Lozano en la que duraron nueve meses bailando. Fue ahí donde conoció a la bailarina y profesora Ema Pulido, quien se incorporó a la gira. A su regreso a México, Pulido invita a Maldonado a tomar unas clases para aprender jazz con un docente del *Luigi's Jazz Dance Centre*, de Nueva York, que era coreógrafo del show de Olga Breeskin (violinista, bailarina, actriz y vedette mexicana), y Ema Pulido bailaba en dicho espectáculo. Fue justo en esas clases cuando se dio el primer encuentro de Guillermo Maldonado con la danza jazz y la metodología de Luigi.<sup>18</sup> Tiempo después, cuando Ema Pulido abrió su escuela en la Ciudad de México, decide invitar a Maldonado a dar clases de *Danza Clásica I* y *Danza Jazz I* bajo el sistema Luigi, ya que habían sido capacitados directamente por un profesional de la técnica (comunicación personal, 28 de septiembre de 2021). Es aquí, donde, sin saberlo aún, los profesores Ema Pulido y Guillermo Maldonado se convierten en pioneros de la danza jazz en México. Después de dicho suceso, ambos siguieron en capacitaciones constantes y compartiendo su conocimiento a otros profesores.

En 1977 Ema Pulido, bailarina consagrada en el Ballet Folklórico de México (Dir. Amalia Hernández), en varias comedias musicales y con estudios en Nueva York (Luigi, Jo Jo Smith, Joe Bennett...), decidió conformar la primera escuela formativa en la Ciudad de México “Estudio Profesional de Danza, Canto y Actuación Ema Pulido” (actualmente conocido como *Estudio de Danza Ema Pulido*), donde se impartían clases de teatro, danza jazz, canto, tap, entre otros. Quería que el bailarín tuviera un entrenamiento integral y comenzó a preparar a varios bailarines para ser maestros, entre los cuales figuraban algunos de sus compañeros en el Ballet Folklórico de Amalia Hernández como Guillermo Maldonado, Ingrid Corona, Carlos Feria y Héctor Herrera (cabe mencionar que el maestro Tulio de la Rosa era profesor

---

<sup>18</sup> Se puede conocer más sobre el estilo Luigi dentro del subapartado: Propuestas metodológicas para la enseñanza de la danza jazz.

invitado para dar clases de jazz). Posteriormente, invitó a maestros internacionales como Kay Anderson y Joe Bennett. (Luna et al., 2017, pp. 21-22)

Los bailarines para televisión y para comedias musicales súbitamente empezaron a ser más solicitados, por lo que iban y tomaban clases de danza clásica y danza jazz en las diferentes escuelas de la Ciudad de México (G. Maldonado, comunicación personal, 28 de septiembre de 2021).

El maestro Guillermo Maldonado abrió su escuela en la Ciudad de México en el mes de octubre de 1984. Decidió ponerle el nombre de Conservatorio de Danza como homenaje a la primera institución donde había tomado clases de danza clásica en Nueva York (*The Dokoudovsky New York Conservatory of Dance*) aconsejado por Felipe Segura (Echevarría, 2021, p. 70). Su conservatorio se convirtió junto al estudio de Ema Pulido en una de las escuelas más importantes para aprender profesionalmente la danza jazz en México. El profesor Maldonado siguió en constantes capacitaciones en el extranjero para la mejora de sus grupos de jazz. De acuerdo con Echevarría “aprovechó puentes y vacaciones para viajar a Estados Unidos y tomar clases de jazz con los mejores maestros: Luigi, Gus Giordano, Jo Jo Smith, Frank Hatchett, Marcus y John Terry” (2021, p. 73).

El profesor Guillermo Hernández coincide con lo antes mencionado por Luna et al. (2017) y por el profesor Guillermo Maldonado, pues considera que la generación de la danza jazz de los años 80 se formó debido al curso que impartió Miguel Gonz en la Ciudad de México del sistema Luigi de Nueva York. Enfatiza la llegada de estas clases del estilo Luigi como un hecho histórico de la danza jazz en el país, aunado a la fundación de los primeros estudios que impartieron el estilo, como el de Ema Pulido y el Conservatorio de Guillermo Maldonado: “tanto la maestra Ema Pulido como el maestro Maldonado se iban a Nueva York, a los congresos, a Chicago, ¡me consta!, a Los Ángeles, California, a seguir trayendo estilos y eso es muy importante” (comunicación personal, 17 de enero de 2023).

A mediados de 1980 se muestra en México la danza jazz a través del canal de televisión MTV. B. Luna asegura que a nivel popular se conoció a la danza jazz a través de los videos que mostraba el famoso canal de televisión MTV (comunicación personal, 19 de octubre de 2020). El día 1 de agosto del año 1981 en Nueva York, Estados Unidos, nace la

programación del canal MTV,<sup>19</sup> el cual mostraba videos musicales las 24 horas del día de manera ininterrumpida (Michael Rackoff, 2011). En la mayoría de los videos, los cantantes estaban acompañados de bailarines con coreografías de danza moderna, mismas que replicaban en sus conciertos en vivo y el público se las aprendía. Uno de los videos que se estrenó en MTV con gran éxito y que impuso récords, fue *Thriller*<sup>20</sup> del cantante Michael Jackson, que revolucionó el género de video musical; fue nombrado como uno de los más grandes videos de todos los tiempos (Michael Jackson, 2009). Su coreografía destacó por su interpretación, su vestuario y el maquillaje acorde a la historia, además de los pasos que impuso.

Para el profesor Eli Solis, la danza jazz también llegó a México a través de la televisión gracias a los videos musicales del canal MTV, además del programa televisivo mexicano *Siempre en Domingo*<sup>21</sup> en donde se presentaban los artistas con sus bailarines y también, por medio de los teatros de comedia, en donde abundaban las bailarinas con los característicos vestuarios de plumas. El profesor considera importante la introducción de la danza jazz al país a través de ciertas academias que empezaron a traer profesores del extranjero, quienes eran especialistas en el género para impartir cursos y talleres (comunicación personal, 17 de septiembre de 2021).

La profesora Ema Pulido creó en el año de 1988 la compañía *Ballet Jazz Mex* (Luna et al., 2017, p.23), la cual fue la primera compañía profesional en el estilo y, hasta ahora la más reconocida, a pesar de su corta duración. Dos de los coautores de la *Guía Metodológica para la Danza Jazz* (2017), Ricardo Cossío y Fabienne Lacheré, formaron parte de dicho ballet. En entrevista, el profesor Cossío menciona que *Jazz Mex* duró 7 años, mismos en los que bailó de principio a fin; él considera que ahí obtuvo su formación en danza jazz, aunque después siguió capacitándose en diversos lugares y en distintas disciplinas, pero que el *Ballet*

---

<sup>19</sup> MTV es el acrónimo de *Music Television*. Se muestra la primera transmisión del canal de la cadena estadounidense que ya cuenta con más de 40 años de historia.

<https://www.youtube.com/watch?v=XBf0yJVMSzI&t=112s>

<sup>20</sup> *Thriller*, video musical de Michael Jackson. <https://www.youtube.com/watch?v=sOnqjkJTMaA>

<sup>21</sup> *Siempre en Domingo* fue un programa de televisión en México que duró 29 años al aire, de 1969 a 1998, conducido por Raúl Velasco y transmitido por el canal 2 de Televisa. Se destacó por ser una plataforma para el medio del espectáculo y alcanzar altos niveles de audiencia. [https://www.youtube.com/watch?v=9CO-DGxbPdw&ab\\_channel=LasEstrellas](https://www.youtube.com/watch?v=9CO-DGxbPdw&ab_channel=LasEstrellas)

*Jazz Mex* fue justo esa espina dorsal y un sueño hecho realidad (comunicación personal, 29 de octubre de 2021).

Con todos los testimonios recabados en los acercamientos de entrevista que se efectuaron con los profesores Maldonado, Hernández, Luna, Cossío, Solís y Martínez, además de las conversaciones personales con los docentes E. M. Cetina García (comunicación personal, 08 de diciembre de 2022), A. Adonay (comunicación personal, 10 de diciembre de 2022), C. Sisti (comunicación personal, 13 de diciembre de 2022), F. Lacheré (comunicación personal, 14 de agosto de 2023) y la información encontrada en Luna et al. (2017), Ortiz (2018), Red Nacional de Festivales de Danza Jazz (2020), Echevarría (2021), Sisti (2022), Sisti *dance* (2023), Pulido (2022, 2023a), *Jazz up studio* (2023) y Ruíz (2023), se pudo realizar una línea del tiempo de la danza jazz enfocada en el país.

### **Línea del tiempo de la danza jazz en México**

**Segunda mitad de la década de 1970, año sin confirmar:** El profesor de danza jazz Miguel Gonz llega a México por invitación de la artista Olga Breeskin para montar las coreografías de su espectáculo. Además, el profesor Gonz imparte clases a profesores mexicanos bajo el sistema Luigi y les comparte lo que él enseña en Nueva York. Entre los profesores que tomaron las clases se encontraban Ema Pulido y Guillermo Maldonado.

**1977:** Se crea el *Estudio Profesional de Danza, Canto y Actuación Ema Pulido*, en donde se imparten clases de danza jazz invitando a maestros destacados en dicho género de Estados Unidos.

**1977:** El profesor Guillermo Maldonado es invitado por la profesora Ema Pulido para tomar y posteriormente impartir clases de danza jazz I en su Estudio Profesional de Danza.

**1981:** El profesor Guillermo Hernández comienza a formarse en danza jazz con la profesora Ema Pulido bajo el sistema de Luigi.

**1984:** Se crea el *Conservatorio de Danza Guillermo Maldonado*, dirigido por el mismo profesor y lugar donde imparte sus clases de jazz dinámico.

**1988:** Nace la primera compañía reconocida de danza jazz en México *Ballet Jazz Mex*, dirigida por la profesora Ema Pulido.

**1989:** Presentación del *Ballet Jazz Mex* en el primer Festival Internacional de Jazz el 05 de agosto en el Conjunto Cultural Ollin Yoliztli de la Ciudad de México.

**1989:** Como parte del programa del XVII Festival Internacional Cervantino, el *Ballet Jazz Mex* da una función en la explanada de la Alhóndiga de Granaditas, la noche del 27 de octubre en la ciudad de Guanajuato.

**1990:** Se funda *Jazz up studio* en Morelia, Michoacán, dirigido por los profesores Eli Solis y Jorge Cerecero Muñoz.

**1990:** Nace *Factory Centro de Danza*, creado y dirigido por el profesor Eduardo Ruiz en Toluca, Estado de México.

**1992:** Guillermo Maldonado crea la compañía *Nuevos pasos*, de la cual fue director y coreógrafo. Su propuesta mezclaba la danza clásica, la danza jazz y la danza contemporánea. Aunque duró poco tiempo, la mayoría de sus exintegrantes se mantuvieron después dentro de la danza.

**1994:** Se disuelve el *Ballet Jazz Mex* dirigido por la profesora Ema Pulido, luego de 7 años de giras y presentaciones tanto a nivel nacional, como en el Festival Internacional Cervantino en Guanajuato, Guanajuato, México, e internacional como en el II Congreso Internacional de Danza Jazz en Chicago, Illinois, EEUU.

**1995:** El profesor Guillermo Hernández regresa a Guadalajara para comenzar su proyecto *Comedia Musical de las Américas*, lo que se transformaría años más tarde en su Conservatorio.

**1995:** Surge el movimiento dancístico *Interjazz*, organizado y dirigido por el profesor Eduardo Ruiz.

**1996:** Se crea la escuela *Ricardo Zavala Foro Dancístico* en Mexicali, Baja California. Su fundador Ricardo Zavala es director y docente en la actualidad.

**1996:** La profesora Fabienne Lacheré abre su *Studio FL Danse*, lugar donde se imparte danza jazz y danza clásica.

**1998:** Primera edición del *Congreso Nacional de Danza Jazz en México (CNDJ)* en Morelia, Michoacán. Al año 2023 cuenta con 24 ediciones, teniendo como directores a los profesores Bárbara Luna y Eli Solis.

**2001:** La *Escuela Francesa de Ballet* abre sus puertas en la Ciudad de México, creada por la profesora Fabienne Lacheré, y además de danza clásica se imparte danza jazz.

**2002:** Se funda el grupo mixto *Tecnijazz* por el profesor Edwel Manuel Cetina García con la idea de acercar a más hombres a la danza jazz.

**2003:** El profesor Ricardo Cossío toma la subdirección del *Estudio Profesional de Danza Ema Pulido* hasta el año 2010.

**2005:** Nace el instituto *Sisti dance* en Puebla, reconocido por sus estudiantes sobresalientes en danza jazz, es dirigido por el Lic. Henry Moguel Barrera y el Mtro. Carlos Tapia Sisti.

**2006:** Se crea en Mérida, Yucatán, la *Convención de Danza Jazz* por el profesor Edwel Cetina con el objetivo de aportar a la formación de la técnica y el estilo sin el formato de competencia de danza.

**2007:** El profesor Ricardo Zavala funda y dirige el grupo *Huejazz*, llamado posteriormente *La pieza*.

**2009:** El Festival de Danza Jazz de la Riviera Maya *Rivierjazz* es creado por el profesor Aldo Adonay en Playa del Carmen, Quintana Roo.

**2011:** El 15 de abril, Guillermo Hernández transforma su proyecto *Comedia Musical de las Américas* a Conservatorio Danza-Teatro Guillermo Hernández, el cual dirige hasta la actualidad en Guadalajara, Jalisco.

**2011:** Nace la *Red Nacional de Festivales de Danza Jazz* para la comunidad dancística y con el objetivo de dar proyección a los festivales de danza jazz en el país, dirigida por el profesor Aldo Adonay. (comunicación personal, 10 de diciembre de 2022).

**2012:** Surge el *Festival Nacional de Danza Jazz Jazzceando* creado por Marco Antonio Santos (comunicación personal, 09 de diciembre de 2022).

**2016:** Nace en el mes de noviembre el *Encuentro de Danza Jazz* en Tijuana, Baja California. El evento se llevó a cabo en el Teatro de la Universidad Autónoma de Baja California y ha sido dirigido desde su primera emisión por el profesor Adrián Bautista Gómez (comunicación personal, 09 de diciembre de 2022).

**2017:** Se crea el *Centro de Estudios Superiores Sisti (CESS)*, lugar que alberga la Licenciatura en Danza Integral donde se imparte la asignatura de Danza Jazz en 8 de sus 9



semestres. Ubicado en Puebla, Puebla, su director general es el Lic. Henry Moguel y su director artístico es el Mtro. Carlos Sisti (comunicación personal, 13 de diciembre de 2022).

**2018:** Cierra la *Escuela Francesa de Ballet* de la profesora Fabienne Lacheré. El lugar también impartía clases de danza jazz en la Ciudad de México.

**2018:** Lanzamiento de la *Guía Metodológica para la Danza Jazz* (2017), la primera en su tipo en Latinoamérica.

**2018:** El Instituto Cultural de Aguascalientes lleva a cabo el *Encuentro de Danza Jazz* de las casas de cultura del estado y en julio de 2022 se realizó su 5ta edición.

**2020:** Se realizó el festival on line (debido a la pandemia) *Total Jazz*, con la unión de 4 festivales nacionales: *Rivierjazz*, *Interjazz*, *Jazzceando* y Encuentro Nacional de Jazz Querétaro, a través de la Red Nacional de Festivales de Danza Jazz.

**2020:** Lanzamiento a través de plataforma virtual del *Seminario de Estructura Metodológica para la Danza Jazz* impartido por el profesor Ricardo Cossío, coautor de la *Guía Metodológica para la Danza Jazz* (2017). Al mes de abril de 2022 cuenta con 9 ediciones.

**2020:** Lanzamiento del *Seminario de Metodología para la Danza Jazz* a través de plataforma virtual, impartido por profesores coautores de la *Guía Metodológica para la Danza Jazz* (2017), Bárbara Luna, Eli Solis y Luz Mas Martínez. En junio de 2022 fue su última edición.

**2021:** Cierra sus puertas el *Estudio de Ema Pulido Danza, Teatro y Canto*, después de 44 años de formar profesionales de la danza en el país.

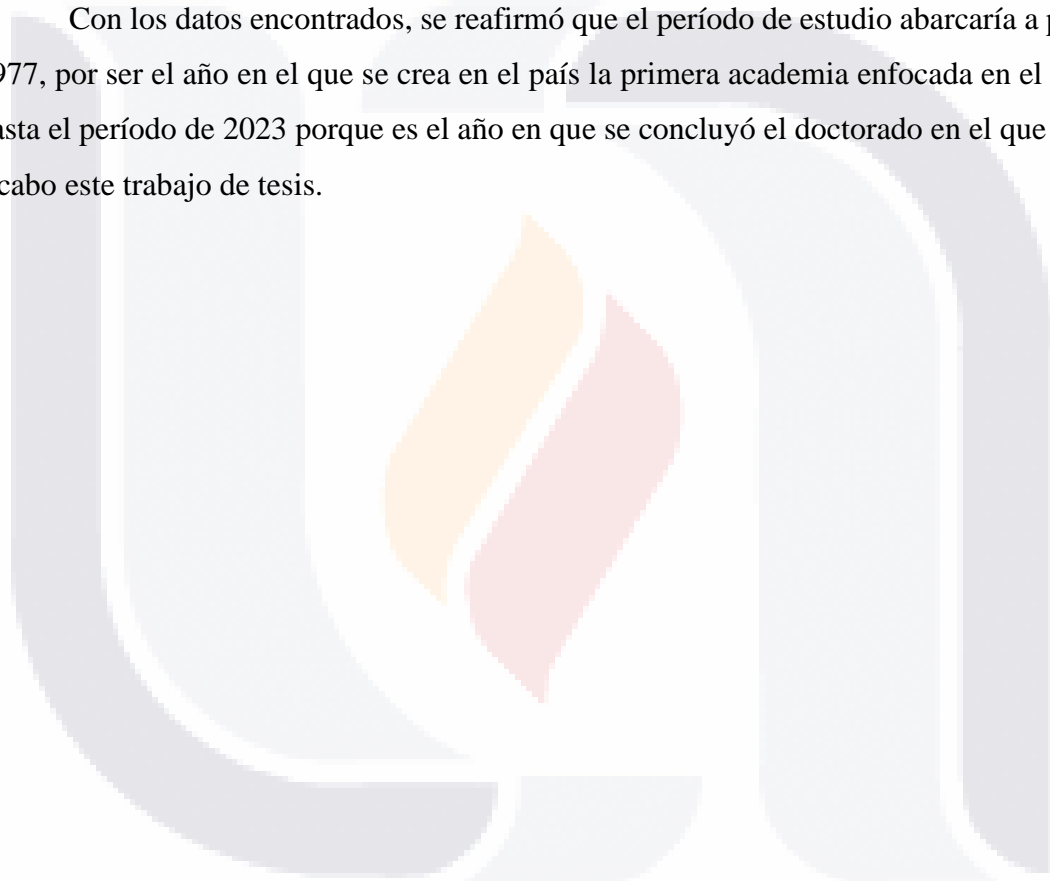
**2023:** Ema Pulido anuncia su proyecto *Muévete*, el cual se lleva a cabo en la Ciudad de México a partir del 2 de mayo. Es un programa que integra a profesores destacados para impartir clases de: danza jazz, danza contemporánea, acrodanza, danza clásica y *ballroom*. Este acontecimiento significa su regreso como directora después del cierre de su academia en 2021.

**2023:** Nace *Frontera Danza*, se lleva a cabo en el mes de junio en la ciudad de Mexicali, Baja California, como parte de las actividades previas al Congreso Nacional de Danza Jazz. Surge con la intención de que los estados fronterizos de la república mexicana puedan tomar clases y concursar para ganarse el pase al CNDJ. Sus coordinadores también son Bárbara Luna y Eli Solis.

**2023:** Se lleva a cabo la tercera edición de *Reconectando*, evento en línea con la finalidad de unir la danza jazz en México, Centroamérica y Sudamérica. Se realizó en el mes de julio con 4 clases magistrales gratuitas y la selección por video de solos, duetos y grupos para su pase al concurso nacional en el CNDJ. Coordinado por Bárbara Luna y Eli Solis (B. Luna, comunicación personal, 12 de junio de 2023).

**2023:** En el mes de octubre, el *Congreso Nacional de Danza Jazz* cambia su sede de Puerto Vallarta, Jalisco a Querétaro, Querétaro, lugar donde se lleva a cabo por primera vez.

Con los datos encontrados, se reafirmó que el período de estudio abarcaría a partir de 1977, por ser el año en el que se crea en el país la primera academia enfocada en el estilo, y hasta el período de 2023 porque es el año en que se concluyó el doctorado en el que se llevó a cabo este trabajo de tesis.



#### Capítulo IV. Protagonistas de la danza jazz en el tiempo presente. Formación académica y trayectoria profesional

Además de los siete coautores de la *Guía Metodológica para la Danza Jazz* (2017), existen otros docentes sobresalientes que fueron identificados y mencionados por los profesores en entrevista, como especialistas en la educación dancística del jazz en la historia presente de México. La trayectoria y el alcance de sus proyectos nacionales, su participación en programas internacionales de danza jazz, así como sus contribuciones en diversas ciudades de la República, son algunos de los aspectos considerados para nombrar a los siguientes profesores como precursores de la danza jazz en el país.

**Tabla 5.** Profesores precursores de la danza jazz en México y sus principales proyectos

Profesor	Ciudad de residencia	Principales proyectos en México
Ema Pulido	Ciudad de México	-Dirigió la Compañía <i>Ballet Jazz Mex.</i> -Dirigió el Estudio Ema Pulido Danza, Teatro y Canto. -Exbailarina del Ballet Folklórico de México de Amalia Hernández. -Dirige el proyecto <i>Muévete.</i>
Guillermo Maldonado	Ciudad de México	-Director del Conservatorio de Danza Guillermo Maldonado. -Exbailarín de la Compañía Nacional de Danza de México. -Exbailarín del Ballet Folklórico de México de Amalia Hernández. -Expofesor del Estudio Ema Pulido Danza, Teatro y Canto.

Profesor	Ciudad de residencia	Principales proyectos en México
Guillermo Hernández	Guadalajara, Jalisco	<ul style="list-style-type: none"> <li>-Director del Conservatorio Danza-Teatro Guillermo Hernández.</li> <li>-Docente de danza clásica, danza jazz, tap, comedia musical y danza contemporánea.</li> <li>-Exbailarín de la Compañía Nacional de Danza.</li> <li>-Miembro del Consejo Internacional de la Danza (CID).</li> <li>-Miembro del <i>Imperial Society of Teachers of Dancing</i>.</li> </ul>
Ricardo Cossío	Ciudad de México	<ul style="list-style-type: none"> <li>-Bailarín fundador de la Compañía <i>Ballet Jazz Mex.</i></li> <li>-Exsubdirector del Estudio Profesional de Danza Ema Pulido.</li> <li>-Coautor de la <i>Guía Metodológica para la Danza Jazz</i> (2017).</li> <li>-Creador y profesor del Seminario de Estructura Metodológica para la Danza Jazz.</li> </ul>
Bárbara Luna	Guadalajara, Jalisco	<ul style="list-style-type: none"> <li>-Directora del Congreso Nacional de Danza Jazz México.</li> <li>-Directora del Festival Nacional Itinerante de Danza Jazz.</li> <li>-Directora de la Academia profesional de Danza <i>Jazztroupe</i>.</li> <li>-Coautora de la <i>Guía Metodológica para la Danza Jazz</i> (2017).</li> <li>-Profesora del Seminario de Metodología para la Danza Jazz.</li> </ul>

Profesor	Ciudad de residencia	Principales proyectos en México
Eli Solis	Morelia, Michoacán	<ul style="list-style-type: none"> <li>-Codirector del Congreso Nacional de Danza Jazz.</li> <li>-Codirector del Festival Nacional Itinerante de Danza Jazz.</li> <li>-Director de <i>Jazz Up Studio</i>.</li> <li>-Coautor de la <i>Guía Metodológica para la Danza Jazz</i> (2017).</li> <li>-Profesor del Seminario de Metodología para la Danza Jazz.</li> </ul>
Luz Mas Martínez	Cancún, Quintana Roo	<ul style="list-style-type: none"> <li>-Directora artística del <i>Danxica Dance Studio</i>.</li> <li>-Directora artística del <i>Danxica Dance &amp; Arts Festival</i>.</li> <li>-Coautora de la <i>Guía Metodológica para la Danza Jazz</i> (2017).</li> <li>-Profesora del Seminario de Metodología para la Danza Jazz.</li> </ul>
Carlos Sisti	Puebla, Puebla	<ul style="list-style-type: none"> <li>-Director artístico de <i>Sisti Dance</i>.</li> <li>-Director artístico del Centro de Estudios Superiores Sisti (CESS), que es el lugar que alberga la Licenciatura en Danza Escénica Integral.</li> <li>-Director de la Compañía de Danza Dogma.</li> </ul>
Eduardo Ruíz	Toluca de Lerdo, Estado de México	<ul style="list-style-type: none"> <li>-Director de <i>Factory</i> Centro de Danza.</li> <li>-Director del congreso <i>Interjazz</i>.</li> <li>-Director del festival <i>Danza Fest</i>.</li> <li>-Coautor de la <i>Guía Metodológica para la Danza Jazz</i> (2017).</li> </ul>

<b>Profesor</b>	<b>Ciudad de residencia</b>	<b>Principales proyectos en México</b>
Ricardo Zavala	Mexicali, Baja California	-Director y profesor de Ricardo Zavala Foro Dancístico. -Director y fundador del grupo “Huejazz”, hoy conocido como “La pieza”. -Coautor de la <i>Guía Metodológica para la Danza Jazz</i> (2017).
Fabienne Lacheré	Ciudad de México	-Bailarina fundadora del <i>Ballet Jazz Mex.</i> -Directora de <i>EFel Danse.</i> -Autora del Manual básico de barra al piso. -Coautora de la <i>Guía Metodológica para la Danza Jazz</i> (2017). -Directora de los Concursos de Danza <i>Attitude y Développé.</i>

Fuente: Elaboración propia con información recabada de las entrevistas y de Luna et al. (2017), Pulido (2022, 2023a), Hernández (2022), Sisti *Dance* (2023) y CESS (2023).

De los 11 profesores mencionados en la tabla anterior, no todos fueron coautores de la *Guía Metodológica para la Danza Jazz* (2017), ni todos concedieron entrevistas a profundidad a la investigadora, pero sí se establecieron diversas comunicaciones personales con la mayoría de ellos (a excepción de la profesora Ema Pulido) para confirmar la información obtenida de sus páginas, tanto personales como de sus academias, las cuales fueron encontradas en *Facebook* y en la *Web*.

Se consideró importante comenzar con enlistarlos por sus proyectos, los cuales son reconocidos por su calidad, impacto y tradición a nivel nacional entre la comunidad dancística del jazz. A continuación, se muestran algunos datos biográficos, académicos y profesionales de cada uno de los docentes que fueron recopilados durante la presente investigación. Cabe señalar, que posteriormente se ahondará en la interpretación de la información de 4 de los 11 profesores, esto de acuerdo con tres criterios que se mencionarán más adelante.



## **Emma Pulido**

Pionera de la danza jazz en México, intérprete, docente, coreógrafa, directora y productora. Emma Pulido Garcés nació en Poza Rica, Veracruz, el 13 de noviembre de 1944 (Zaleta, 2022). Desde niña le atraía la danza y ensayaba mambo; “siempre pensé en ser bailarina. Me atraían los voladores de Papantla, sus danzas; en el cine veía películas de rumberas: Ninón Sevilla, María Antonieta Pons, quería ser mambolera” (Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura [INBAL], 2018b).

En 1955 estudió danza clásica en la Ciudad de México con profesoras reconocidas como Nellie Happee, Sonia Castañeda y Martha Castro. Además “estudió baile flamenco con Pilar Rioja y Óscar Tarriba; danza contemporánea con Xavier Francis y Body Henkel, y folclor mexicano con Marcelo Torreblanca y José Luis Hurtado, hasta 1960” (Zaleta, 2022).

En 1961 trabajó como primera bailarina del Ballet Folklórico de México de Amalia Hernández; tuvo giras por América Latina y Europa (Zaleta, 2022). Realizó una gira por Rusia y bailó danza folclórica en el escenario de las XIX Olimpiadas de 1968 realizadas en México (Pulido, 2022).

Tuvo una fuerte formación en la danza contemporánea con Body Henkel, Elena Noriega y el Ballet Independiente de Raúl Flores Canelo, durante el período de 1965 a 1969 (INBAL, 2018a, 0m22s). También, estudió danza contemporánea con Martha Graham en la ciudad de Nueva York (INBAL, 2018b). Después de bailar en México y en el extranjero, Pulido incursionó en la dirección y en la coreografía. “En 1969 fundó el Ballet Nacional Mexicano con el que realizó giras por Latinoamérica y Estados Unidos. En su trabajo coreográfico podemos recordar algunas de sus piezas como: Por tus ojos, Para Joe y ¿Qué te ha dado esa mujer?” (INBAL, 2018a, 0m39s).

Durante su formación en danza jazz tomó clases con profesores pioneros y reconocidos internacionalmente como: JoJo Smith, Frank Hatchett, Luigi, Joe Bennett, entre otros (Zaleta, 2022). Pulido fue bailarina del espectáculo al estilo de Las Vegas de la violinista Olga Breeskin, el cual se presentaba en el salón Belvedere en la Ciudad de México a finales de la década de 1970. Para el montaje del show, Pulido tomó clases con el profesor cubano Miguel Gonz, destacado por sus clases de jazz en los estilos Luigi y JoJo Smith (Luna et al., 2017, p. 21).

En 1977, abrió su escuela (DanzaNet TV, 2017, 1m50s) en la Ciudad de México, reconocida como la primera academia en el país en impartir danza jazz en un nivel formativo, el Estudio Profesional de Danza, Canto y Actuación Ema Pulido. El objetivo de la profesora era formar un intérprete versátil, entrenado integralmente, por lo que preparó a danzarines para ser profesores, entre ellos a Guillermo Maldonado, uno de sus compañeros del Ballet Folklórico de México de Amalia Hernández (Luna et al., 2017, pp. 21-22). A lo largo de los años, tuvo como invitados para impartir clases, cursos y talleres, a docentes nacionales e internacionales con gran renombre dentro de la danza jazz. La escuela después cambió su nombre y hasta su cierre en 2021 se conoció como: Estudio Ema Pulido Danza, Teatro y Canto. Pulido fue su directora durante 44 años.

De 1988 a 1995 dirige el *Ballet Jazz Mex* (R. Cossío, comunicación personal, 29 de octubre de 2021). Pulido consideraba que los mejores profesores trabajaban en su escuela, debido a ello, surgió la idea de crear *Jazz Mex* con los docentes como intérpretes de la compañía (INBAL, 2018b). El sábado 05 de agosto de 1989 a las 21:00 horas, el *Ballet Jazz Mex* tuvo una participación en el primer Festival Internacional de Jazz, realizado en el Conjunto Cultural Ollin Yoliztli de la Ciudad de México. Dos meses después, el viernes 27 de octubre a las 19:00 horas en la explanada de la alhóndiga de granaditas, *Jazz Mex* se presentó como parte del programa del XVII Festival Internacional Cervantino, en la ciudad de Guanajuato (Luna et al., 2017, pp. 23-24).

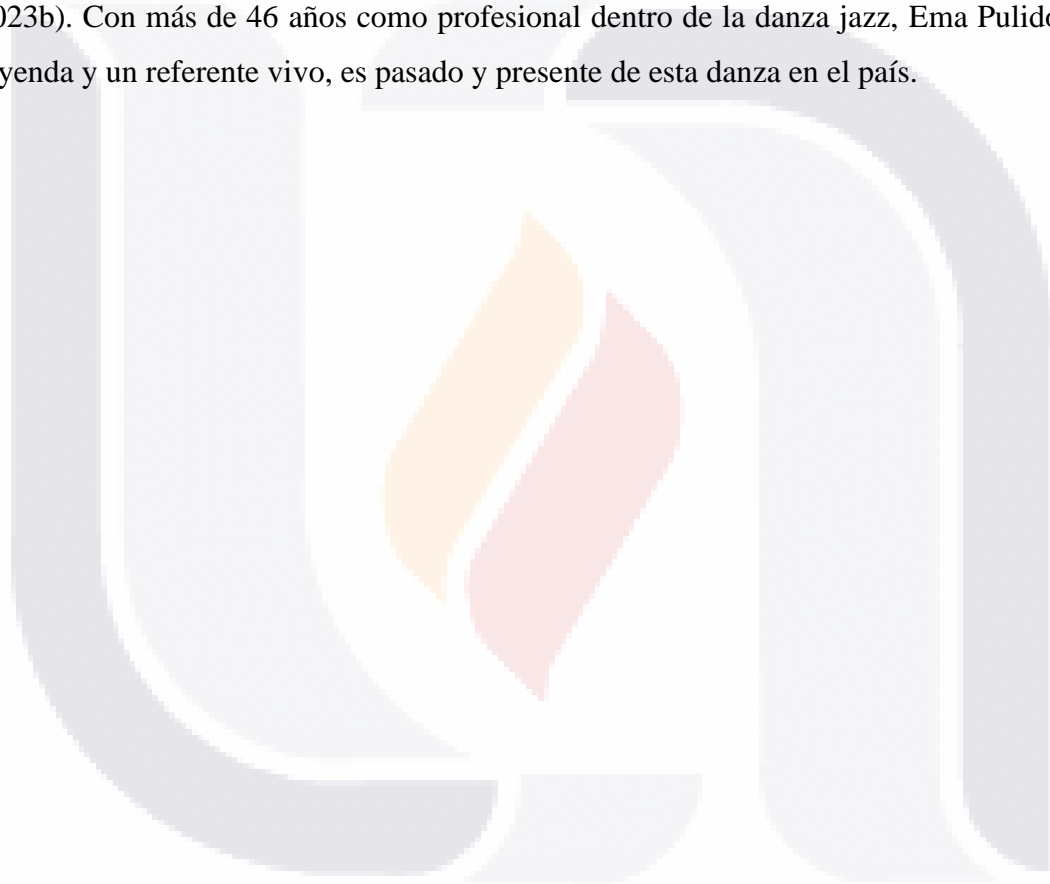
En 2004, se instituyó la compañía San Juan de Letrán, en la cual la profesora Ema Pulido trabajó como directora general junto al profesor Ricardo Cossío como director artístico (R. Cossío, comunicación personal, 29 de octubre de 2021).

En 2005 fue conocida como “la juez de hierro” en el programa de concurso de danza transmitido en televisión nacional: bailando por un sueño (Zaleta, 2022). El 14 de diciembre de 2017, la profesora Pulido celebró los 40 años de su estudio con dos funciones en el Teatro de la Danza de la Ciudad de México: *El amor después de la vida* y *Clausura del 40 aniversario del Ema Pulido Estudio de Danza* (INBAL, 2017).

En 2023, la profesora Pulido anunció su proyecto *Muévete*, el cual dio inicio el 2 de mayo en la Ciudad de México. Es un programa que incluye diversas clases de danza de lunes a viernes en horario vespertino, las cuales son impartidas por profesores especialistas como

Cuauhtémoc Rodríguez (*Ballroom*) y Fabienne Lacheré (Danza Clásica), mismos que ya habían trabajado con ella en su anterior estudio profesional (Pulido, 2023a). *Muévete* marcó el retorno de Ema Pulido como directora después de haber cerrado su escuela en la pandemia en 2021.

Debido a su trayectoria ha sido acreedora a la medalla *Una vida en la danza* por el Instituto Nacional de Bellas Artes y al premio Guillermina Bravo (INBAL, 2017). Actualmente es jurado en la emisión televisiva matutina: las estrellas bailan en hoy (Pulido, 2023b). Con más de 46 años como profesional dentro de la danza jazz, Ema Pulido es una leyenda y un referente vivo, es pasado y presente de esta danza en el país.



## **Guillermo Maldonado**

Pionero de la danza jazz en el país, intérprete, docente, coreógrafo y director. Guillermo Maldonado Montes de Oca fue uno de los primeros docentes en impartir el estilo. Nació el 10 de febrero de 1945 (comunicación personal, 20 de febrero de 2023). El profesor Guillermo relata que cuando aún no conocía que la danza se podía estudiar, ya se sentía atraído por ella, pues le gustaba mucho ver las películas de rumberas de María Antonieta Pons y Ninón Sevilla. Un día, sus amigos lo inscribieron a clases de teatro y danza que eran gratis, él se sorprendió cuando le dieron la noticia, pero decidió acudir.

En esa escuela que nos inscribieron había cuatro pisos y daban danza contemporánea o danza moderna, folclor y ballet. Un día, bajando la escalera escucho un piano y me asomo al salón y era ballet, técnica clásica, y entonces pues la verdad se me abrió el mundo. (G. Maldonado, comunicación personal, 28 de septiembre de 2021)

El profesor Maldonado recuerda que su primera profesora de danza clásica fue Mirna Villanueva, la cual al ver el interés que él tenía en la danza le dijo: “oye ¿por qué no vas aquí adelante en la avenida Hidalgo frente a la Alameda que se están dando clases de ballet?, es una compañía que se llama Ballet Concierto que dirige el maestro Felipe Segura” (comunicación personal, 28 de septiembre de 2021). Maldonado asistió y fue así como conoció una clase de forma más profesional. Se quedó bailando con ellos de 1965 a 1967 (Echevarría, 2021, p. 18). El profesor Segura lo invitó a bailar una coreografía en lo que sería su primera presentación en un programa de televisión.

En 1967, Maldonado se enteró de la noticia sobre las audiciones del Ballet de los cinco continentes para los juegos olímpicos de México 1968, en donde fue aceptado e invitado por Amalia Hernández, la también directora del Ballet Folklórico de México, y así él logró pertenecer a ambas agrupaciones (G. Maldonado, comunicación personal, 28 de septiembre de 2021).

Después, el profesor Guillermo supo de otra audición de folclor, en la que también fue aceptado, pero ahora para bailar por nueve meses en Las Vegas con el Ballet Aztlán de Silvia Lozano; “en esa época conozco a la maestra Ema Pulido, porque también ella fue a esa gira” (G. Maldonado, comunicación personal, 28 de septiembre de 2021).

El profesor compartió que fue en su regreso a México y junto a Ema Pulido, cuando se da su primer acercamiento con la danza jazz. Esto debido a una invitación que ella le realizó para capacitarse con el profesor Miguel Gonz, quien iba directamente de la Escuela de Luigi en Nueva York. Después de ello, cuando Pulido decidió abrir su escuela en 1977, invitó a Maldonado a impartir clases de Danza Clásica I y Danza Jazz I en su estudio (G. Maldonado, comunicación personal, 28 de septiembre de 2021). Pulido y Maldonado también fueron compañeros en el Ballet Folklórico de México de Amalia Hernández.

Bailarín de la Compañía Nacional de Danza de México en los años setenta, con la cual tuvo la oportunidad de tomar clases con el Ballet Nacional de Cuba en la Habana (G. Maldonado, comunicación personal, 28 de septiembre de 2021). Bailó en programas de televisión como *Siempre en domingo* y *Max Factor, las estrellas y usted* (Echevarría, 2021, p. 49).

En octubre de 1984, el profesor crea y dirige el Conservatorio de Danza Guillermo Maldonado, ubicado en la Ciudad de México (Echevarría, 2021, p. 70). La institución ofrecía danza clásica y danza jazz, disciplinas que son impartidas por él en su conservatorio hasta el presente.

Para mejorar sus clases de danza jazz, Maldonado siguió capacitándose en el extranjero y tuvo la oportunidad de tomar clases con profesores que son referentes a nivel internacional como: Joe Tremaine, Luigi, Frank Hatchett y Gus Giordano. El conocimiento adquirido lo aplicaba en su conservatorio y creó la clase de jazz dinámico: “es una clase de acondicionamiento físico, de elasticidad, de fuerza y esta clase pues la toman bailarines, actores, actrices, músicos, gente que ha bailado y que sigue” (G. Maldonado, comunicación personal, 28 de septiembre de 2021).

En 1992 Guillermo creó una compañía en la que era director y coreógrafo; la llamó *Nuevos pasos* y en ella mezclaba danza clásica, danza jazz y danza contemporánea. Aunque duró poco, se lograron presentaciones como las del 18, 19 y 20 de septiembre del mismo año en el Centro Asturiano en la Ciudad de México (Echevarría, 2021, pp. 84-85).

Fue invitado por los directores del Congreso Nacional de Danza Jazz, Bárbara Luna y Eli Solis, a impartir clases de la primera a la sexta edición en Morelia, Michoacán (G. Maldonado, comunicación personal, 28 de septiembre de 2021).

Realizó diversas comedias musicales como: *El violinista en el tejado* (duró casi un año en cartelera), *¿Cómo triunfar en los negocios?*, *Los tres mosqueteros* y *Pedro y el Lobo* (G. Maldonado, comunicación personal, 28 de septiembre de 2021). Ha colaborado con diversos grupos y compañías independientes de México tanto de danza clásica como de danza jazz y de danza contemporánea.

Desde 1985 a la actualidad, ha impartido cursos, talleres, seminarios y diplomados, algunos de ellos son: el Congreso Internacional de Ballet en Morelia, Michoacán; el Congreso Nacional de Danza Jazz en Morelia, Michoacán; el Encuentro Nacional de Estudiantes de Danza Contemporánea en Xalapa, Veracruz; el Festival Internacional de Danza Contemporánea Lila López en San Luis Potosí y Un desierto para la Danza en Hermosillo, Sonora (Echevarría, 2021, p. 160).

En la Ciudad de México capacitó en danza jazz a los profesores que impartían clases en los Centros de Seguridad Social del IMSS del país (G. Maldonado, comunicación personal, 28 de septiembre de 2021).

Algunos premios y distinciones que ha recibido a lo largo de su carrera son: el reconocimiento Raúl Flores Canelo en el XVIII Festival Internacional de Danza Contemporánea de San Luis Potosí en 1998; el Premio Nacional de Danza José Limón en el 2008; el Homenaje Una vida en la danza por Conaculta, INBA, CNA y CENIDID José Limón en 2014, (Echevarría, 2021, p. 175). En octubre de 2023, el Conservatorio de Danza Guillermo Maldonado cumple 39 años de formar profesionales.



## Guillermo Hernández

Guillermo Enrique Hernández Hernández nació el 16 de diciembre de 1962 en Guadalajara, Jalisco (comunicación personal, 20 de febrero de 2023). Intérprete, docente, coreógrafo y director. Estudió pintura, escultura, canto, música, aprendió a tocar algunos instrumentos como la flauta barroca a nivel profesional; sabe elaborar máscaras, vestuarios y escenografías. Ama la cocina y entre sus pasiones se encuentran: la coreografía y el teatro musical. Desde muy joven, sus padres lo llevaban al cine y al Teatro Degollado: “desde los 4 años veo zarzuela, ópera, opereta, conciertos, teatro musical” (G. Hernández, comunicación personal, 17 de enero de 2023). Su primer acercamiento con la danza jazz sucedió cuando vio en un cine a Fred Astaire y Gene Kelly bailar en *Cantando bajo la lluvia*. Posteriormente conoció el musical *Dulce caridad* con coreografía de Bob Fosse.

Un medio día de octubre de 1978, debutó a la edad de 15 años, con la comedia *Nacida ayer* de Garson Kanin, dirigida por la profesora Consuelo Pruneda en el Teatro Alarife Martín Casillas en Guadalajara (G. Hernández, comunicación personal, 17 de enero de 2023).

Estudió danza clásica bajo el sistema del *Royal Academy of Dance* (RAD) con la profesora Déborah Velázquez en Guadalajara. Mientras se formaba en el CEDART como profesor en arte integral y asistía a clases de danza contemporánea con el profesor Onésimo González, tomó la decisión a los 16 años de irse a la Ciudad de México para continuar con sus estudios:

Entro al sistema nacional, que estaba atrás del auditorio, al grupo especial de varones a estudiar ballet. Luego, al mediodía iba a clases de jazz con Ema Pulido, mi madre de la danza, que la amo; y luego, en la tarde, desde las 6 hasta las 10 de la noche, estaba en el Instituto Nacional de Teatro, Cine, Radio y Televisión de Don Andrés Soler, de la Asociación Nacional de Actores. Entonces, fue en 1981 que yo empiezo realmente a estudiar el jazz, y me sorprendió mucho porque era un sistema que yo ni siquiera sabía que existía, el sistema de Luigi. [...] De 1981 hasta que yo me vine a Guadalajara, toda la vida tomé clases con Ema, salvo cuando me fui a vivir a Estados Unidos. Pero, yo me regresé a Guadalajara en 1995, después de la gira de *La jaula de las locas*, con producción de Silvia Pinal, pero toda la vida tomé clases con Ema.

También con otros grandes maestros, Guillermo Maldonado, por supuesto. (G. Hernández, comunicación personal, 17 de enero de 2023)

El profesor Hernández recuerda que su primer coreografía como profesional, en la que le pagaron, fue la que hizo en 1981 para teatro musical infantil en la obra Pinocho. Después hizo teatro cabaret, escribía sus propias canciones y *sketches*. Realizó las coreografías para el musical *Regina* con Lucero, en el Teatro San Rafael de la Ciudad de México. En 1983 conoce al coreógrafo Milton Ghío e ingresa a su ballet para trabajar en programas de televisión (G. Hernández, comunicación personal, 17 de enero de 2023). Trabajó como intérprete de danza clásica en la Compañía Nacional de Danza del INBA hasta 1991.

Fue el primer mexicano en interpretar a Mr. Mistoffelees, en la producción del musical de Broadway *CATS*, presentado en México en el año de 1991. En 1992 fue su debut en la comedia musical *La jaula de las locas* bajo la dirección de José Luis Ibáñez y con producción de Silvia Pinal. Durante el mismo año, fue el coreógrafo repositor del musical *Sugar* con producción de Manolo Fábregas.

En 1995, a su regreso a Guadalajara, comienza su proyecto *Comedia Musical de las Américas*, lo que más tarde, el 15 de abril de 2011, se transformaría en Conservatorio Danza-Teatro Guillermo Hernández, del cual es director, docente y coreógrafo (comunicación personal, 17 de enero de 2023). De 1996 a 1998 dirigió el Ballet Folklórico del H. Ayuntamiento de Guadalajara.

En 2006 obtiene la Licenciatura en Pedagogía para la Enseñanza de la Danza Clásica y Contemporánea, graduado con honores por la *Imperial Society of Teachers of Dancing* de Londres. En 2013 obtiene la nivelación a Licenciatura en Artes Escénicas para la Expresión Dancística con excelencia académica por la Universidad de Guadalajara.<sup>22</sup> También, durante este año fue director de la Compañía de Ballet Clásico de Jalisco de la Secretaría de Cultura.

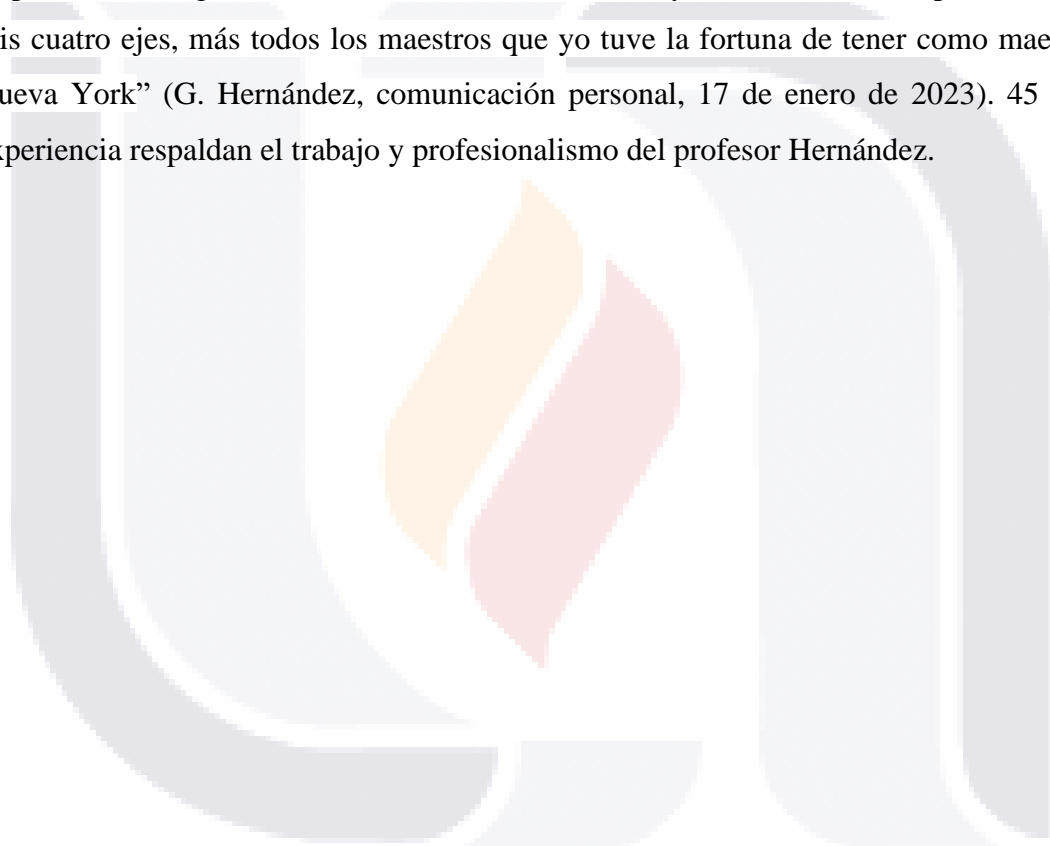
Se especializó en comedia musical en Nueva York en *The American Dance Machine*. Es miembro activo del Consejo Internacional de la Danza (CID). Profesor de danza jazz,

---

<sup>22</sup> En 1995 en la Universidad de Guadalajara, nacen los Programas de Nivelación en Artes (PNA), “como una modalidad no convencional que tenía el propósito de dotar el grado académico de licenciatura a profesionales activos de las artes que habían realizado estudios profesionales de nivel medio-superior” (Carbajal Vaca, 2019, p. 20). [https://editorial.uaa.mx/docs/acreditacion\\_formadores\\_musicales.pdf](https://editorial.uaa.mx/docs/acreditacion_formadores_musicales.pdf)

danza clásica, comedia musical, tap y danza contemporánea (G. Hernández, comunicación personal, 17 de enero de 2023).

Actualmente, el profesor Guillermo imparte técnica de la danza clásica en el CEDART José Clemente Orozco. Además, se encuentra dedicado a formar bailarines, a la coreografía, a montajes para concursos de jazz o para videodanza. Está enfocado sobre todo en la creación de un sistema para la danza jazz, para la danza contemporánea y para la danza clásica. Ya cuenta con dos generaciones graduadas en su conservatorio bajo los sistemas inspirados en Luigi, en Matt Mattox, en Gus Giordano y en Joe Tremaine: “para mí estos son mis cuatro ejes, más todos los maestros que yo tuve la fortuna de tener como maestros en Nueva York” (G. Hernández, comunicación personal, 17 de enero de 2023). 45 años de experiencia respaldan el trabajo y profesionalismo del profesor Hernández.



## **Ricardo Cossío**

El intérprete, docente y coreógrafo Ricardo Cossío Hernández, nació el 8 de agosto de 1967 en la Ciudad de México (comunicación personal, 20 de febrero de 2023).

Su primer contacto con la danza jazz fue a los 17 años, cuando un amigo lo invitó a tomar unas clases cerca de donde vivía en la Ciudad de México. A los 18 años, Cossío ingresa al Estudio Profesional de Danza de Ema Pulido: “mi formación total fue en el estudio de Ema Pulido” (comunicación personal, 29 de octubre de 2021). Tomó clases de danza clásica, danza jazz, danza contemporánea, interpretación teatral y acrobacia. A los 2 años como estudiante, la misma profesora Pulido le ofreció una beca, y a los tres años, en 1988, ingresó al *Ballet Jazz Mex*, siendo uno de los bailarines fundadores (comunicación personal, 29 de octubre de 2021). Cuando el *Ballet Jazz Mex* se separó, Cossío fundó la compañía Arteria Danza, en 1995, y la dirigió junto a la profesora Lucero Camarena. La profesora Pulido también colaboraba en la dirección de la compañía.

En el año 2001 fue invitado a impartir clases en la Licenciatura en Artes Escénicas de la Universidad de Sonora, en donde estuvo un año y medio. En Hermosillo, Sonora, fue invitado a bailar a Producciones La Lágrima, bajo la dirección de Adriana Castaños. En Guadalajara, Jalisco, fue invitado a *Ikal-U* Danza de Bárbara Luna y en Morelia, Michoacán, bailó con la compañía AnDanza invitado por Eli Solis para el Premio Nacional de Coreografía INBA-UAM (ahora Premio Nacional de Danza Guillermo Arriaga), donde obtuvieron el segundo lugar en la categoría “B” en el año 2002.

De 2003 a 2010 fue subdirector del Estudio Profesional de Danza Ema Pulido. Fue director artístico, coreógrafo e intérprete de la compañía San Juan de Letrán, dirección general de Ema Pulido. En la actualidad, es docente y coreógrafo de *Flash Dance Studio*, además imparte clases y cursos de danza jazz en diversos estados del país. Es coautor de la *Guía Metodológica para la Danza Jazz* (2017), así como creador y docente del Seminario de Estructura Metodológica para la Danza Jazz.<sup>23</sup> Colaborador y coreógrafo de Convención de Danza Jazz (CDJ) en Mérida, Yucatán; lugar donde presentó sus obras “Actividad Fractal” en 2022 y “Afección cardiaca” en 2023 (comunicación personal, 13 de junio de 2023).

---

<sup>23</sup> La información sobre ambos proyectos se encuentra a mayor profundidad dentro del capítulo V. El presente educativo de la danza jazz.

## **Bárbara Luna**

Intérprete, docente, coreógrafa, gestora y directora. Bárbara Luna Vargas nació el día 8 de febrero de 1972 en Guadalajara, Jalisco (comunicación personal, 20 de febrero de 2023).

De niña estudió 4 años de música en la Escuela de Música de la Universidad de Guadalajara, y posteriormente, a los 13 años de edad, comenzó a tomar clases de danza por las tardes y fue ahí cuando encontró su pasión. En la preparatoria conoció a la danza jazz y desde entonces hasta la actualidad, se ha dedicado a ella. La profesora Luna ha sido autodidacta: “siempre he ido por el camino de la libre, estudiando aquí y allá” (comunicación personal, 19 de octubre de 2020); fue becaria en la escuela *Steps on Broadway* en la ciudad de Nueva York durante 6 años, y debido a su trayectoria, obtuvo la nivelación a Licenciatura en Artes Escénicas con Especialidad en Danza por la Universidad de Guadalajara.

El principal proyecto de la profesora Luna es la dirección del Congreso Nacional de Danza Jazz (CNDJ),<sup>24</sup> además de los eventos previos al congreso como el Festival Nacional Itinerante de Danza Jazz, Frontera Danza y Reconectando, todos ellos dirigidos junto al profesor Eli Solis (comunicación personal, 12 de junio de 2023).

Luna es directora de la Academia profesional de Danza *Jazztroupe*, ubicada en Zapopan, Jalisco, desde hace aproximadamente 11 años. La cual se constituye por grupos de entrenamiento con niñas desde los 6 años hasta adultos; todo el entrenamiento es dentro de la danza jazz.

Ha sido coreógrafa de algunas variaciones de jazz dentro de los concursos *Attitude* y *Développé*, ambos proyectos dirigidos por la profesora Fabienne Lacheré. Es coautora de la *Guía Metodológica para la Danza Jazz* (2017) e imparte el Seminario de Metodología para la Danza Jazz<sup>25</sup> junto al profesor Eli Solis y a la profesora Luz Mas Martínez.

---

<sup>24</sup> Ver más a fondo en el subapartado de: Congreso Nacional de Danza Jazz.

<sup>25</sup> La información sobre ambos proyectos se desarrolla a mayor profundidad dentro del capítulo V. El presente educativo de la danza jazz.

## **Eli Solis**

El intérprete, docente, coreógrafo y director Rogelio Eli Solis Ortíz, nació un 7 de septiembre en Morelia, Michoacán (comunicación personal, 12 de junio de 2023).

Su primer acercamiento con la danza jazz fue durante su etapa en la preparatoria, cuando se anunció que habría una audición para un musical en Morelia con gente de la Ciudad de México. Solis quedó seleccionado para el cuerpo de baile de la obra Jesucristo Superestrella, y en enero de 1983 comenzó con los ensayos bajo la dirección del profesor Víctor Ireta. Cuando concluyó dicho proyecto, Solis y algunos de sus compañeros del musical, crearon un grupo llamado: *Jazz Up Ballet*.

Durante sus inicios, tomó clases de danza contemporánea en la Casa de la cultura, de danza clásica en Bellas Artes en la escuela Popular de Bellas Artes y de danza jazz en el Centro de seguridad social del IMSS con la maestra Rosalba Mier. Solis señala, “a los maestros de los centros de seguridad del país los congregaban en la ciudad México y les daban cursos, y en esos cursos, uno de los maestros era Guillermo Maldonado” (comunicación personal, 17 de septiembre de 2021). La profesora Rosalba Mier avisó a Solis de un curso que impartiría el profesor Maldonado en su Conservatorio de la Ciudad de México; y así fue como en 1985, Solis tomó un curso de danza jazz profesional en el Conservatorio de Danza Guillermo Maldonado.

Con el objetivo de seguirse capacitando en la danza jazz, Solis tomó clases durante 1988 en el *Joe Tremaine Dance Center* en los Ángeles, California y en 1992 en Nueva York (comunicación personal, 17 de septiembre de 2021). En 2002 con la compañía AnDanza contemporánea, ganó el segundo lugar en la categoría “B” del Premio Nacional de Coreografía INBA-UAM con una coreografía de Jorge Cerecero y teniendo como invitado en la interpretación a Ricardo Cossío (comunicación personal, 12 de junio de 2023).

Es coautor de la *Guía Metodológica para la Danza Jazz* (2017) e imparte el Seminario de Metodología para la Danza Jazz<sup>26</sup> junto a la profesora Bárbara Luna y la profesora Luz Mas Martínez.

---

<sup>26</sup> La información sobre ambos proyectos se puede apreciar en el capítulo V. El presente educativo de la danza jazz.



Actualmente, es profesor de asignatura en la Facultad Popular de Bellas Artes de la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, en Morelia Michoacán. Dirige el Congreso Nacional de Danza Jazz,<sup>27</sup> el Festival Nacional Itinerante de Danza Jazz, Frontera Danza y Reconectando, junto a la profesora Bárbara Luna. Es director de *Jazz Up Studio*, un centro integral de formación dancística ubicado en la ciudad de Morelia, Michoacán, fundado en 1990 junto a Jorge Cerecero. Aquí el profesor Solis imparte su clase de “T.A.J.”, Técnica, acondicionamiento y jazz. En 2023, el estudio cumplió 33 años de actividad ininterrumpida (Jazz Up Studio, 2023).



---

<sup>27</sup> Ver en el subapartado: Congreso Nacional de Danza Jazz.

## Luz Mas Martínez

La profesora María Luisa Mas, de nombre artístico: Luz Mas Martínez nació el 23 de diciembre de 1975 en la ciudad de Zaragoza, España (comunicación personal, 20 de febrero de 2023). Es intérprete, docente, coreógrafa y directora radicada en Quintana Roo.

A los cuatro años de edad comenzó en la danza folclórica, específicamente, bailaba jota aragonesa (baile y canto con rondalla) en Aragón, España. Desde entonces, ha cursado estudios en danza clásica, danza contemporánea y danza jazz. Empezó su carrera de danza clásica en la escuela Coppelia y se graduó del Real Conservatorio de Música y Danza de Madrid. Estudió en el Centro de Danza Karen Taft, en donde a los 19 años, dentro de una clase de danza contemporánea el profesor Fernando Vera la invitó a estudiar danza jazz y así fue como asistió a clases con la Compañía 10 & 10.

Yolanda Molina fue su primera profesora de danza jazz, y la profesora Luz Mas recuerda con emoción: “la riqueza del jazz a mí me enamoró” (comunicación personal, 11 de septiembre de 2021). Trabajó con la compañía Shyyba Dance de Elia Lozano. En 2001 participó en el musical *Notre Dame* de París en Barcelona, España, junto a artistas de diversas nacionalidades, bajo una producción y coreografía directamente de Francia. Trabajó como bailarina de jazz en la compañía de cruceros Gina Ann Ryan en Miami, Florida, Estados Unidos (comunicación personal, 11 de septiembre de 2021).

Su llegada a México fue en el año 2006 con la compañía Barro Rojo Arte Escénico de danza contemporánea. En 2013 asiste a su primer Congreso Nacional de Danza Jazz en México en donde conoce a los profesores Bárbara Luna y Eli Solis.

Directora artística de *Danxica Dance Studio* y del Festival Internacional *Danxica Dance & Arts*, creado en Cancún en el año 2010, el cual forma parte de la Red Nacional de Festivales. Es coautora de la *Guía Metodológica para la Danza Jazz* (2017) e imparte el Seminario de Metodología para la Danza Jazz<sup>28</sup> junto a la profesora Bárbara Luna y el profesor Eli Solis. Actual profesora de grupos de danza jazz en la ciudad de Playa del Carmen, Quintana Roo.

---

<sup>28</sup> La información sobre ambos proyectos se encuentra profundizada en el capítulo V. El presente educativo de la danza jazz.

## Eduardo Ruíz

El coreógrafo, docente, intérprete y director Eduardo Ruíz Sánchez nace el 23 de marzo de 1971 en Toluca, Estado de México (comunicación personal, 06 de marzo de 2023). Cuenta con más de 30 años de trayectoria artística.

Estudió danza en: *Jessa Studio* en Toluca; Instituto de la Danza Carlos Feria, *Condesa Gym*, *Black* Centro de Arte, Conservatorio de Danza y Estudio Profesional de Danza Ema Pulido en la Ciudad de México; *Edge Performing Arts Center*, *Millennium Dance Complex* y *Debbie Reynolds Studio* en Los Ángeles, California; *Steps on Broadway* y *Broadway Dance Center* en Nueva York (Luna et al., 2017, p. 133).

En 1990 crea y dirige *Factory* centro de danza, ubicado en Toluca, Estado de México. El 5 de agosto de 2023, el profesor festejó 33 años de su centro, en un evento llevado a cabo en el Teatro del IMSS en Toluca (Ruíz, 2023). Desde 1995 es director de *Interjazz*, festival en el que se congregan diversos grupos de danza para ofrecer presentaciones. En 2023 se llevó a cabo el día 03 de junio con funciones a las 3:00 p.m., 5:00 p.m. y 7:30 p.m. en el teatro del IMSS en Toluca, Estado de México (Factory Centro de Danza, 2023).

Ha sido jurado en diversos concursos de danza. Ha producido y dirigido musicales como: *Hoy no me puedo levantar* (2011) y *Grease* (2013) en Toluca. Es director del festival *Danza Fest*. Ha impartido clases en: el 1°, 2°, 5° y 15° Congreso Nacional de Danza Jazz en Morelia, Michoacán; 1° y 2° curso Cuballet en Veracruz; 6°, 7° y 8° Seminario Internacional de Danza “*Kouloubek Ishenaliev*” en Campeche; 23° Festival Internacional de Danza Contemporánea Lila López en San Luis Potosí; 1er Festival Internacional de Danza de Querétaro; el Festival de danza jazz de la Riviera Maya *Rivierjazz* en 2010, 2011 y 2012 en Playa del Carmen; *Sureste Dance Project* en 2011 en Mérida; Encuentro Nacional de Danza en 2017 en la Ciudad de México; diversas ediciones del Festival Nacional Itinerante de Danza Jazz (Luna et al., 2017, p. 134). El profesor Ruíz es uno de los coautores de la *Guía Metodológica para la Danza Jazz* (2017).<sup>29</sup>

---

<sup>29</sup> La información sobre la guía se puede encontrar a profundidad en el capítulo V. El presente educativo de la danza jazz.

## **Ricardo Zavala**

El profesor Ricardo Zavala nació el 21 de julio de 1969 en la Ciudad de México (comunicación personal, 07 de marzo de 2023). Intérprete, docente, coreógrafo y director referente de la escena dancística del jazz en el norte del país.

Ha estudiado danza jazz, danza clásica y danza contemporánea y folklore en escuelas como: Estudio Profesional de Danza Ema Pulido, con el profesor Carlos Feria, en el Conservatorio de Danza Guillermo Maldonado, también en los talleres de la UNAM y en la escuela de Héctor Fink (Luna et al., 2017, p. 143). Estudió la Licenciatura en Danza por la Universidad Autónoma de Baja California (UABC) en la Facultad de Artes (Zavala, 2012).

Director de Ricardo Zavala Foro Dancístico desde 1996, ubicado en la ciudad de Mexicali, Baja California. Lugar donde se imparten las disciplinas de danza jazz, danza clásica, hip hop, tap, k-pop, danza aérea, danza contemporánea y acrojazz kids (Ricardo Zavala Foro Dancístico, 2022). Director y fundador del grupo “Huejazz” en el año 2007, hoy conocido como “La pieza”. Ha obtenido el 1er lugar en el Concurso Nacional de Danza Jazz 2012 y 2016 en Zamora, Michoacán, así como en 2017 en Puerto Vallarta, Jalisco. Además de un 2do lugar en 2009 en Morelia, Michoacán. Coreógrafo y docente invitado en diversas ediciones del Congreso Nacional en Danza Jazz así como al *Danxica Dance & Arts Festival* en Cancún, Quintana Roo (Luna et al., 2017, p. 143).

Ha sido anfitrión en varias ediciones del Festival Nacional Itinerante de Danza Jazz y en 2023 de la edición Frontera Danza durante los días 23 y 24 de junio. En ambos eventos se imparten clases, se realizan concursos, presentaciones dancísticas y son organizados por el Congreso Nacional de Danza Jazz en Mexicali, Baja California (Zavala, 2023).

Su más reciente obra de danza fue “Atrapasueños”, presentada el 11 de junio de 2023 en el anfiteatro de la Casa de la cultura de Mexicali, Baja California (Ricardo Zavala Foro Dancístico, 2023). El profesor Zavala es uno de los coautores de la *Guía Metodológica para la Danza Jazz* (2017).<sup>30</sup>

---

<sup>30</sup> La información profundizada sobre este proyecto se encuentra en el capítulo V. El presente educativo de la danza jazz.

## **Carlos Sisti**

Nació el 17 de junio de 1974 en Salta, Argentina (comunicación personal, 21 de febrero de 2023). Es intérprete, docente, director y coreógrafo radicado en Puebla, Puebla.

Director artístico de *Sisti Dance* desde su creación en febrero de 2005. Es una escuela que busca la profesionalización de la danza a través de un programa de entrenamiento estructurado de forma integral para los ejecutantes, con la finalidad de que se encuentren capacitados para interpretar cualquier estilo dancístico (Sisti Dance, 2023). El programa de danza integral se encuentra diseñado en tres niveles y prepara al estudiante para una Licenciatura en Danza.

Director artístico del Centro de Estudios Superiores Sisti (CESS), lugar que alberga la Licenciatura en Danza Escénica integral. Este es uno de los 12 programas a nivel superior en México que imparte la asignatura de Danza Jazz, de acuerdo con el *Anuario Estadístico de la ANUIES* (2020-2021), y se imparte en 8 de sus 9 cuatrimestres. Director general de la Compañía de Danza Dogma, a la cual se puede ingresar por una audición que se realiza entre la comunidad del CESS. La compañía universitaria es “un espacio de creación y experimentación constante” (CESS, 2023) e invitan a diversos coreógrafos para el montaje de su repertorio dancístico.

Fue miembro de la Comisión de Planeación del Programa de Estímulo a la Creación y al Desarrollo Artístico del Fondo Estatal para la Cultura y las Artes del Estado de Puebla (PECDA) en 2017-2018; además, ha sido jurado en diversos concursos y festivales de danza nacionales (Congreso Nacional de Danza Jazz, 2018). También ha formado parte en diversas ediciones del Festival Nacional Itinerante de Danza Jazz y del Congreso Nacional de Danza Jazz como profesor invitado, así como coreógrafo ganador del Concurso Nacional de Danza Jazz.

Actualmente es miembro del comité de planeación para la convocatoria del PECDA Puebla durante el período 2023-2026 (C. Sisti, comunicación personal, 22 de julio de 2023). La frase que caracteriza al profesor Carlos Sisti y que ha mencionado durante su carrera artística es “¡A bailar, que el mundo nos necesita!” (Sisti dance, 2023).

## **Fabienne Lacheré**

La bailarina y docente Fabienne Lacheré nació el 31 de agosto de 1959 en la Boulogne-sur-Mer, Francia (comunicación personal, 20 de febrero de 2023). Llegó a México como bailarina invitada del Ballet de Aguascalientes en 1979 y formó parte de la Compañía Nacional de Danza de México en 1982. Ha sido profesora y ensayadora de compañías profesionales como: Compañía Nacional de Danza de México, Ballet de la Ciudad de México, Compañía Tania Pérez-Salas. En el año de 1986, fue coordinadora del área de danza clásica en el Estudio Profesional de Danza Ema Pulido, donde creó planes de estudio para la institución (Luna et al., 2017, pp. 137-138).

Fue bailarina fundadora del *Ballet Jazz Mex* en 1988, dirigido por Ema Pulido. En 1996 crea el *Studio FL Danse*, lugar que impartía danza clásica y danza jazz. En 2001 abre en la ciudad de México la Escuela Francesa de Ballet, en donde también se impartía danza jazz, y cierra en el año 2018 (F. Lacheré, comunicación personal, 14 de agosto de 2023). Es autora del “Manual básico de barra al piso” e imparte cursos propedéuticos presenciales sobre este método a profesores que deseen certificarse (Lacheré, 2023). Fundadora y directora de *EFel Danse*, proyecto que difunde la danza a través de cursos de formación de docentes, libros y concursos. También alberga al Concurso Internacional de Danza *Attitude*, creado en 2005 para ejecutantes de alto rendimiento, y del Concurso de Danza Amateur *Développé*, creado en 2015 para un nivel de entrenamiento más recreativo (F. Lacheré, comunicación personal, 14 de agosto de 2023). Dentro de ambos concursos se ofrecen clases optativas de danza jazz con algún miembro del jurado y además se premia a esta categoría (Lacheré, 2023). “Con mis concursos pues... ya son 19 años de fomentar la disciplina de jazz” (F. Lacheré, comunicación personal, 20 de febrero de 2023).

La profesora Lacheré ha sido jurado de concursos de danza a nivel nacional e internacional, como Francia y Argentina. Además, es coautora de la *Guía Metodológica para la Danza Jazz* (2017).<sup>31</sup> Actualmente reside en la Ciudad de México e imparte la clase de “ballet para principiantes-intermedios” en el proyecto creado en 2023 llamado *Muévete*, dirigido por Ema Pulido (Lacheré, 2023).

---

<sup>31</sup> La información de la guía se encuentra profundizada en el capítulo V. El presente educativo de la danza jazz.



### *Diagramas sobre trayectorias académicas y profesionales de cuatro profesores*

Después de reunir la información sobre los 11 profesores, siete de ellos coautores de la guía, resultaron cuatro los docentes que coincidieron con tres aspectos en la investigación. Estos profesores son: Bárbara Luna, Eli Solis, Ricardo Cossío y Luz Mas Martínez. Los aspectos se anuncian a continuación:

1. Fueron participantes en la entrevista a profundidad implementada por la investigadora.
2. Son coautores de la *Guía Metodológica para la Danza Jazz* (2017).
3. Crearon los primeros seminarios metodológicos para la danza jazz en México, los cuales son impartidos por ellos en el tiempo presente.

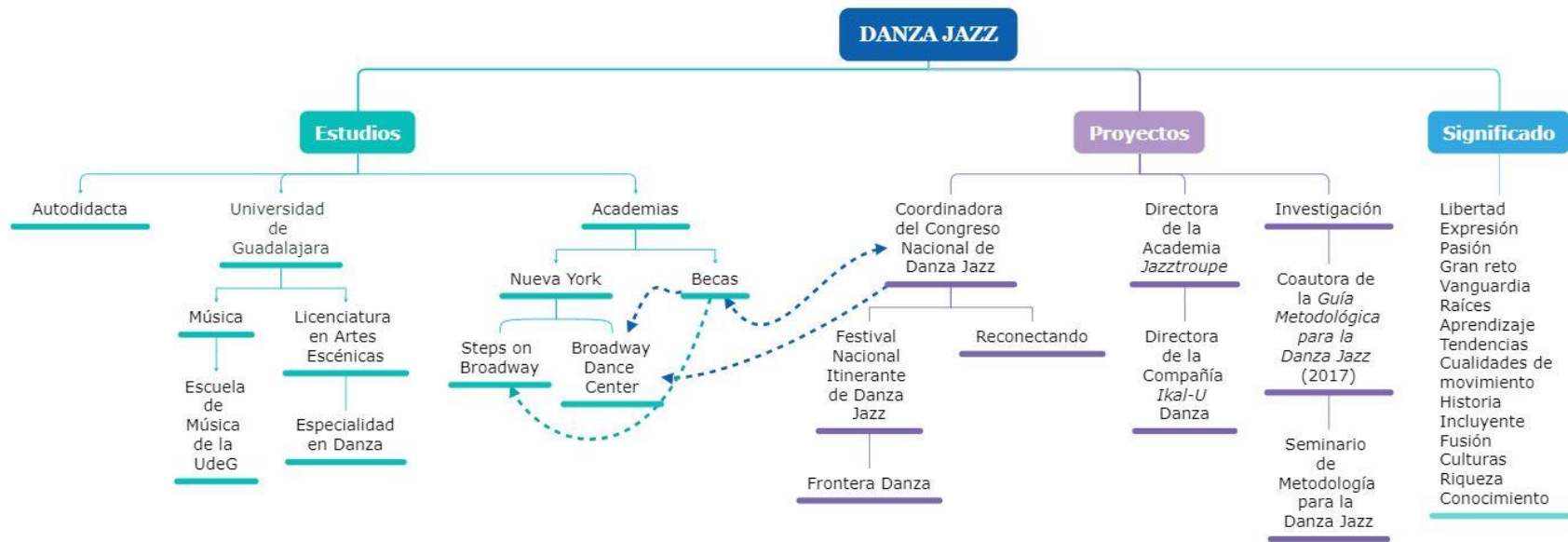
Por todo esto, se decidió delimitar a estos cuatro profesores el desarrollo de: diagramas de flujo con información más detallada sobre su formación académica, así como la comprensión del significado educativo que le otorgan a la danza jazz,<sup>32</sup> además de analizar los principales proyectos que lideran<sup>33</sup> o en los que formaron parte vital y fueron referentes para el desarrollo de la danza jazz en el país.

En el diagrama de flujo que se presenta en la Figura 10, se aborda la trayectoria académica y profesional de la profesora Bárbara Luna dentro de la danza jazz, que en cuanto a su formación ha sido autodidacta en su mayoría. Estudió música en su niñez en la Escuela de Música de la UdeG, complementó sus estudios en danza al hacerse acreedora a una beca en la academia *Steps on Broadway* en Nueva York y realizó la Licenciatura en Artes Escénicas con Especialidad en Danza por la Universidad de Guadalajara. Además, se ha capacitado en la academia *Broadway Dance Center* y ha ofrecido becas para estudiar en ella a los alumnos destacados del Congreso Nacional de Danza Jazz México. Para la profesora Luna la danza jazz tiene múltiples significados, pero principalmente significa libertad, y es su más grande pasión en la vida.

---

<sup>32</sup> Ver en capítulo III. Panorama histórico y caracterización de la danza jazz.

<sup>33</sup> Ver en capítulo V. El presente educativo de la danza jazz.



**Figura 10.** Trayectoria académica y profesional de la profesora Bárbara Luna en la danza jazz

Fuente: Elaboración propia con información proporcionada por la profesora Luna en las entrevistas de 2020, 2021 y en las comunicaciones personales de 2023.

En las tres entrevistas con la profesora Luna, se detectó que, hasta ahora, sus principales aportes a la educación dancística del jazz son: el Congreso Nacional de Danza Jazz, organizado de manera anual, codirigido por ella y el profesor Eli Solis. El Festival Nacional Itinerante de Danza Jazz, la *Guía Metodológica para la Danza Jazz* (2017), la primera publicada en habla hispana. Dirige desde noviembre de 2020 junto al profesor Eli Solis y a la profesora Luz Mas Martínez el Seminario de Metodología para la Danza Jazz en México con modalidad en línea (por motivos de la pandemia).

El profesor Eli Solis se ha dedicado al estudio de la danza jazz, como ejecutante, docente, coreógrafo, director y coautor de la guía, como se puede visualizar en la Figura 11. Pero, cabe señalar que, fuera del campo dancístico del jazz, el profesor Solis cursó una Licenciatura en Contabilidad y una Maestría en Educación, las cuales considera que han sido de gran ayuda para dirigir y administrar su estudio de danza así como en la planeación e impartición de sus clases.

La formación académica del profesor Solis dentro de la danza jazz no ha sido formal, debido a la inexistencia de una Licenciatura en Danza Jazz en México. Ha tomado talleres, cursos y clases sueltas de danza jazz y danza contemporánea, bailó por 10 años en el Festival Internacional de Danza en San Luis Potosí. En 1988 se fue a estudiar danza a Los Ángeles, California, Estados Unidos, en el *Joe Tremaine Dance Center*. En 1992 viaja a Nueva York a capacitarse en danza jazz y a su regreso a México forma junto al profesor Jorge Cerecero la agrupación Andanza que actualmente se llama AnDanza contemporánea en donde imparte clases y el cual considera un semillero de bailarines. AnDanza ganó el segundo lugar categoría “B” en el Premio Nacional de Coreografía INBA-UAM en el año 2000, con una coreografía de Jorge Cerecero y bailaron los profesores Eli Solis y Ricardo Cossío (E. Solis, comunicación personal, 12 de junio de 2023).

Solis es docente en la Facultad Popular de Bellas Artes de la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo. Imparte las asignaturas de: Introducción a la Conciencia Corporal en primer semestre, Kinesiología en segundo semestre y Estrategias Corporales Formales en décimo semestre (comunicación personal, 12 de junio de 2023).



**Figura 11.** Trayectoria académica y profesional del profesor Eli Solis en la danza jazz

Fuente: Elaboración propia con información proporcionada por el profesor Solis en las entrevistas de 2021 y en las comunicaciones personales de 2023

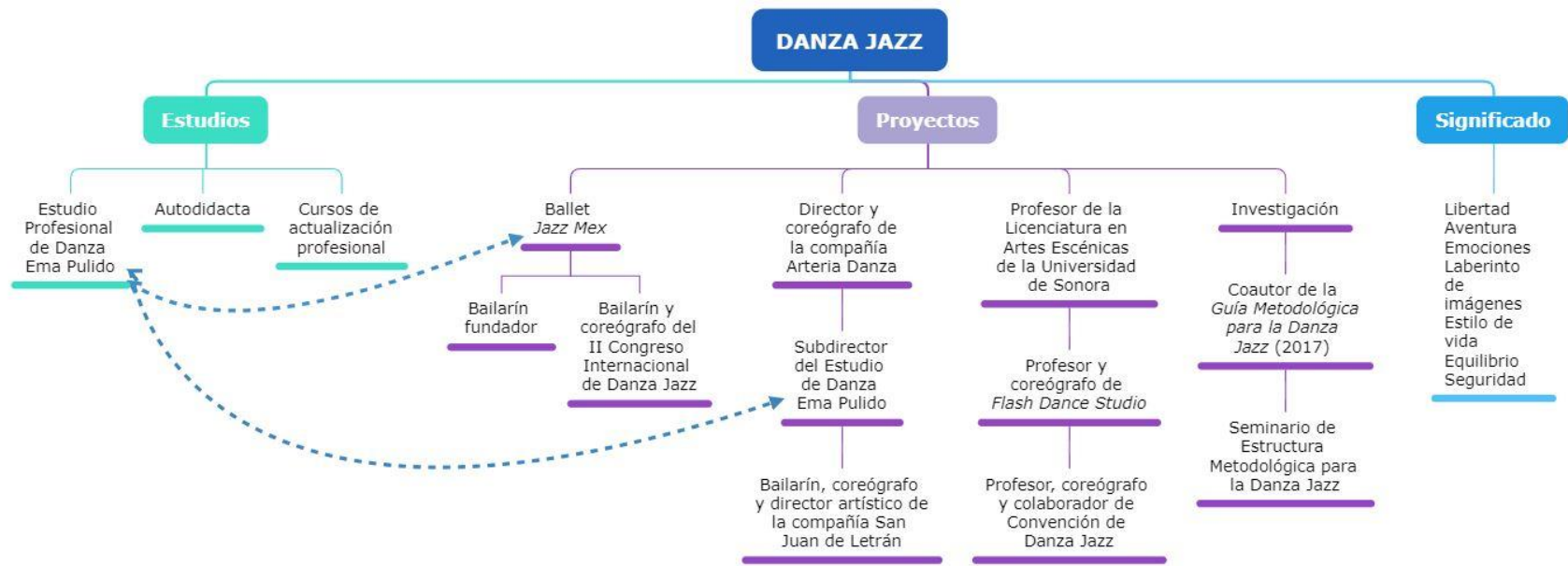
La principal aportación a la educación dancística del jazz en el país por parte del profesor Eli Solis es su estudio de danza llamado *Jazz Up Studio*, ya que de ahí han surgido bailarines reconocidos a nivel nacional y profesionalmente exitosos. Como es el caso de Pedro García, quien radica en Xalapa, Veracruz y fue uno de los participantes del 1er Encuentro Metodológico en la Danza Jazz (ver Figura 18), o Aldo Adonay, quien vive en Playa del Carmen, Quintana Roo y es director del Festival *Rivierjazz* y de la Red Nacional de Festivales de Danza Jazz<sup>34</sup> (E. Solis, comunicación personal, 17 de septiembre de 2021); sin embargo, él considera que su verdadera aportación a la educación de la danza jazz la gente la dirá en su momento o cuando él perezca. El profesor Solis también es codirector del Congreso Nacional de Danza Jazz México junto a la profesora Bárbara Luna, coautor de la *Guía Metodológica para la Danza Jazz* (2017) y profesor del Seminario de Metodología para la Danza Jazz junto a las profesoras Bárbara Luna y Luz Mas Martínez.<sup>35</sup>

En la Figura 12, se muestra la trayectoria más destacada dentro del campo dancístico del jazz del profesor Ricardo Cossío. Él recuerda que conoció la danza jazz en unas clases que impartían por su colonia pero fue hasta que ingresó al Estudio Profesional de Danza Ema Pulido en donde comenzó a formarse. Como integrante del *Ballet Jazz Mex* dirigido por la profesora Ema Pulido, tuvo la oportunidad de ser coreógrafo e intérprete, destacando en la segunda edición del *Jazz Dance World Congress* (JDWC) en Chicago, Illinois. Cossío fue fundador, director y coreógrafo de la compañía Arteria Danza. Subdirector del Estudio Profesional de Danza Ema Pulido a la par que fue director artístico, coreógrafo e intérprete de la compañía San Juan de Letrán. Con esta última compañía tuvo dos presentaciones en Holanda, además impartió clases en dicho país por invitación de la bailarina Zayra Valencia. Fue bailarín invitado de las compañías *Ikal-U* Danza de Bárbara Luna en Guadalajara, Jalisco y de AnDanza contemporánea de Eli Solis y Jorge Cerecero, con quienes ganó el segundo lugar categoría “B” en el Premio Nacional de Coreografía INBA-UAM en el año 2000, con una coreografía de Jorge Cerecero (E. Solis, comunicación personal, 12 de junio de 2023).

---

<sup>34</sup> Se puede encontrar más información sobre ambos eventos dentro del subapartado: Línea del tiempo de la danza jazz en México.

<sup>35</sup> Ver en el apartado: Acciones académicas en la historia presente.



**Figura 12.** Trayectoria académica y profesional del profesor Ricardo Cossío en la danza jazz

Fuente: Elaboración propia con información proporcionada por el profesor Cossío en la entrevista de 2021 y en las comunicaciones personales de 2022 y 2023.



El profesor Cossío fue invitado a impartir clases en la Licenciatura en Artes Escénicas opción Danza dentro de la Universidad de Sonora. Cabe recordar que esta es una de las universidades enlistadas en el *Anuario Estadístico de la ANUIES (2020 - 2021)* que ofrecen la asignatura de Danza Jazz dentro de su plan de estudios.<sup>36</sup> Ha trabajado durante 10 años en *Flash Dance Studio*, una escuela juvenil donde las niñas compiten en los grandes concursos de Estados Unidos de Norteamérica como lo es *JUMP*. Recientemente obtuvo un primer lugar en Las Vegas con una coreografía de su autoría (R. Cossío, comunicación personal, 29 de octubre de 2021).

La idea del Seminario de Estructura Metodológica para la Danza Jazz surgió por invitación del profesor Edwel Cetina, director de Convención de Danza Jazz en Mérida. En él, Cossío imparte de manera más extensa el contenido de la *Guía Metodológica para la Danza Jazz (2017)* del que fue coautor. También anexa temas como: la historia de la danza jazz enfocada al por qué hay tantas fusiones hoy en día, los diferentes estilos del jazz y cómo identificarlos, cómo procurar evitar lesiones físicas, consejos sobre la danza jazz en los niños y su cuidado, recomendaciones para tener una corporalidad más sana, así como el manejo de la técnica y el control en el alumno. Cossío ha participado en Convención de Danza Jazz como profesor en diversos *workshops* y coreógrafo de las obras: *Actividad fractal* en 2022 y *Afección cardíaca* en 2023, con bailarines de Mérida, Yucatán (comunicación personal, 13 de junio de 2023).

La profesora Luz Mas Martínez conoció primero a la danza clásica y a la danza contemporánea antes que a la danza jazz, pero fue esta última a la que eligió como ella le llama: su estilo de vida. Como se aprecia en la Figura 13, ingresó a la escuela Coppelia en Zaragoza, España, a estudiar danza clásica. Esta escuela tenía un enlace con el Real Conservatorio de Música y Danza de Madrid, por lo que al cumplir siete años ingresa al programa del conservatorio. Al egresar comienza a trabajar como bailarina de danza clásica y a los 21 años decide dejar de bailar danza clásica, “colgar las puntas” y dedicarse a la danza jazz. En el Centro de Danza Karen Taft, estudió danza clásica, danza contemporánea y danza jazz.

---

<sup>36</sup> Se puede apreciar en la Tabla 1.



**Figura 13.** Trayectoria académica y profesional de la profesora Luz Mas Martínez en la danza jazz

Fuente: Elaboración propia con información proporcionada por la profesora Martínez en las entrevistas de 2021, 2022 y en las comunicaciones personales de 2023.

La profesora Luz Mas asegura que cuando conoció la danza jazz con Yolanda Molina se sorprendió, pues, venía de la danza clásica y se sentía un poco cansada de la rigidez y exigencia por permanecer delgada para bailar: “me ofrecieron un panorama en el que podría ser una persona más fresca, más saludable, y el tipo de movimiento me enamoró, la riqueza del jazz a mí me enamoró” (comunicación personal, 11 de septiembre de 2021). En España también asistió a clases con la compañía 10 &10, trabajó dos años como intérprete y repetidora (ensayista) con la compañía Shyyba Dance de Elia Lozano, quien en su momento fuera mano derecha del coreógrafo y exbailarín español Nacho Duato.

Al llegar a México en el año 2006, su primer contacto fue con la compañía Barro Rojo Arte Escénico de danza contemporánea con sede en la Ciudad de México. Después se fue a Playa del Carmen, ahí comenzó a trabajar con el profesor Tomás Silva, pues le gustó el concepto de danza jazz tan claro que él manejaba. Posteriormente conoce a la profesora Bárbara Luna y al profesor Eli Solis, con ellos compartía la inquietud de la técnica de la danza jazz y la importancia de una formación en ella.

Actualmente, Luz Mas dirige junto a su socia Perla Paola Sánchez, el *Danxica Dance Studio* y el Festival Internacional *Danxica Dance & Arts*, el cual tuvo su nacimiento en Cancún, Quintana Roo, en el 2010. En sus inicios tenía el nombre de Festival Internacional de Danza Contemporánea Mareanza, “después lo llamamos *Danxica*, por un juego de palabras entre Mexica y Danza, y ya quedó con el nombre de *Danxica*. Y se hizo todos los años y de hecho entró a formar parte de la Red Nacional de Festivales” (comunicación personal, 11 de septiembre de 2021). El encuentro también se ha llevado a cabo en la ciudad de Zacatecas, pero a partir de la pandemia se suspendió su realización en dicha sede. En 2021 tuvieron apoyo del PROFEST (apoyo a festivales culturales y artísticos por la Secretaría de Cultura), para poder realizar la edición en Puerto Morelos, Quintana Roo. Además de sus estudios en danza, también realizó en México una Licenciatura en Nutrición. Luz Mas considera que la *Guía Metodológica para la Danza Jazz* (2017) ha sido su principal aportación a la educación dancística del jazz en México.

## Capítulo V. El presente educativo de la danza jazz en México

Durante el cuarto semestre del doctorado se elaboró un artículo en coautoría con la Dra. Susana Carbajal que abordó la semiótica en la danza jazz, titulado “Técnica, vestuario, escena y cuerpo en la danza jazz: signos de su historia en el tiempo presente” mismo que fue publicado en el libro *Artes, Lengua y Cultura: Construcción de Saberes y Deconstrucción de Conocimiento*, bajo el sello editorial de la UAA. Ahora la mirada es hacia los profesores de danza jazz, para así, responder a los objetivos particulares III y IV de la presente investigación: Identificar las principales acciones académicas de la comunidad dancística del jazz en México, sustentadas en su mayoría, por los autores de la *Guía Metodológica para la Danza Jazz* (2017); e identificar los significados educativos que expresa la comunidad dancística del jazz en México en la historia presente.

### ¿Cómo se ha transformado la danza jazz?

Como se pudo confirmar en el capítulo III. Panorama histórico y caracterización de la danza jazz, dentro del apartado de la Línea del tiempo de la danza jazz en México, fue a finales de la década de 1970 y durante toda la década de 1980, cuando la danza jazz comienza a adentrarse en las academias de danza en México, atrayendo la atención de algunos danzarines, docentes y coreógrafos hacia una danza que es conocida como extravagante, enérgica, sensual, con ritmo sincopado, por mencionar algunas de sus principales características (Sánchez-Herrera y Carbajal-Vaca, 2021). La versatilidad que se requiere en el ejecutante de danza jazz se ha convertido actualmente en un requisito indispensable para su interpretación y es parte de la riqueza de su herencia cultural.<sup>37</sup>

Hoy, todo el trabajo que conlleva la práctica dancística no se logra únicamente entre profesor y estudiante. La comunidad dancística se encuentra conformada por los “danzarines, docentes de técnica, coreógrafos, profesores ensayistas, directores de compañía, directores de obra, y, por supuesto, los espectadores de una función” (Sánchez-Herrera y Carbajal-Vaca, 2021, pp. 135-136). A esto se puede sumar la labor del investigador, ya que al unirse la teoría de la danza con su práctica, producen un mejor resultado en lo educativo y en lo cultural. Por

---

<sup>37</sup> Ver en el apartado: Origen y raíces.

señalar un ejemplo: el investigador en la danza puede producir una evidencia a través de un registro escrito y visual de todo lo sucedido desde el inicio del proceso creativo de una obra coreográfica, durante su montaje y hasta el momento de la presentación del producto final ante el público. De esta manera, todo el trabajo que conlleva la obra dancística puede quedar tangible, de forma escrita, grabada, fotografiada y documentada más allá del tiempo que persista la función.

La situación actual de la educación dancística del jazz en México refleja que esta se ha transformado con los años a través de los significados educativos y las acciones académicas, pues estos se construyen en un período histórico y se transmiten dentro de una cultura. Sañudo de Grande (citado en Perales Ponce, 2009) establece a la educación “como el sistema de acciones reflexivas, intencionadas y sistemáticas (auto)transformadoras del ser humano, en un contexto histórico determinado” (p. 23). La educación dancística del jazz en México tiene cuatro grandes acciones que se encuentran transformando su historia presente y que se enlistan en el siguiente apartado.

Ahora bien en cuanto a la construcción y recepción de significados, Sañudo (2016) sostiene que:

es el resultado de un proceso que involucra la participación activa de los sujetos en actividades compartidas, en las que se actúa de acuerdo a ciertas reglas, se imita a los demás, se construyen, y se cuentan historias, se experimentan los triunfos y los fracasos comunes, etcétera; lo que conforma, a final de cuentas, la noción de pertenencia a un grupo. La construcción individual está asociada a la participación en cada grupo cultural, y es enriquecida por la experiencia directa de cada sujeto. (pp. 63-64)

Los significados educativos en la danza jazz se construyen entre los sujetos bajo un trabajo en conjunto, con la interacción de su entorno, y las acciones con significado mejoran el proceso educativo. El contexto es determinante para la construcción y recepción de significados educativos e incluso para su resignificación.

Algunos de los significados educativos que expresa la comunidad dancística del jazz en México son: el proceso de comunicación establecido y las historias compartidas a través de las entrevistas que otorgaron los profesores participantes en esta investigación a la autora,

sus creaciones coreográficas, las invitaciones que se hacen entre los docentes para ser jueces en los concursos que otros dirigen, así como la invitación a impartir clases dentro de los congresos que coordinan otros, las reuniones constantes entre los profesores autores de la guía para su elaboración, las planeaciones para sus seminarios, el compartir sus academias para ser sedes de la gira del congreso nacional, las presentaciones en escenarios, la transmisión de su arte al público, por señalar algunas.

La danza jazz se sigue transformando a través de la constante interacción de los miembros de su comunidad, a través de cada edición de sus congresos, de sus talleres, de sus cursos, en sus concursos, en sus seminarios,<sup>38</sup> cada vez que se comparte el conocimiento de la guía y en las clases que se imparten en academias, estudios o centros culturales.

### **Acciones académicas en la historia presente**

De acuerdo con el análisis de las entrevistas realizadas a los informantes, destacan cuatro principales proyectos consolidados como contribuciones de los profesores precursores que forjaron las bases de la educación dancística del jazz en el país y que siguen vigentes en el tiempo presente. Estos son: el Congreso Nacional de Danza Jazz, la *Guía Metodológica para la Danza Jazz* (2017), el Seminario de Estructura Metodológica para la Danza Jazz y el Seminario de Metodología para la Danza Jazz. Cabe mencionar que estos eventos académicos son aún dirigidos por sus propios creadores.

### ***Congreso Nacional de Danza Jazz México***

Un evento creado y dirigido por los profesores Bárbara Luna y Eli Solis es el Congreso Nacional de Danza Jazz (CNDJ), el cual se lleva a cabo de manera anual y en 2023 cumple 24 ediciones. Luna asegura que en él se busca contribuir al desarrollo de la danza jazz en el país, ser un punto de reunión en el que se puedan desarrollar proyectos y crear sinergia entre la comunidad de danza jazz (comunicación personal, 19 de octubre de 2020). De manera previa al congreso existe una gira por diversos estados de la república que es el Festival Nacional Itinerante de Danza Jazz, y en cada una de sus sedes se imparten clases y

---

<sup>38</sup> Como se aprecia en el subapartado de Congresos nacionales e internaciones, así como en el apartado de la Línea del tiempo de la danza jazz en México.

se llevan a cabo concursos de danza. También se realiza “Reconectando”, un evento en línea con la intención de unificar la danza jazz en México, Centroamérica y Sudamérica, el cual en 2023 tuvo su tercera edición del 6 al 9 de julio. Se impartieron cuatro *master classes* y a través de videos se realizó una selección de solos, duetos y grupos finalistas, los cuales podrán participar en el concurso nacional a celebrarse dentro del 24 CNDJ (B. Luna, comunicación personal, 12 de junio de 2023).

Durante el congreso se toman clases con diferentes maestros mexicanos de diversos estilos y además se cuenta con algún profesor extranjero invitado. Se presentan concursos de solos y duetos, así como grupal, en todos se realiza una preselección del talento que asiste al Festival Nacional Itinerante. Además, se contrata a una compañía profesional para que hagan una presentación después de las clases y aparte se tiene el llamado Foro Abierto, que es un escenario que está, como su nombre lo dice, abierto a todos los alumnos que participan en el congreso, para presentar su trabajo. Dentro de las actividades del congreso también se ofrecen charlas y conferencias sobre temas de interés tanto para profesores como para alumnos. El congreso estuvo 11 años en Morelia, Michoacán como sede, luego siete años en Zamora, Michoacán y después se movió a Puerto Vallarta, Jalisco (B. Luna, comunicación personal, 19 de octubre de 2020).

Como codirector del proyecto, el profesor Eli Solis comenta que el Congreso es una plataforma a nivel nacional en donde bailarines, coreógrafos y artistas pueden establecer vínculos, crear redes o generar trabajos (comunicación personal, 17 de septiembre de 2021). Su edición número 23 tuvo lugar del 27 al 30 de octubre de 2022 en Puerto Vallarta, Jalisco y en su edición número 24 cambiará de sede, la cual se realizará del 27 al 29 de octubre de 2023 en la ciudad de Querétaro, Qro. Este evento da fin a “La ruta 2023. Gira del CNDJ México” llevada a cabo de febrero a mayo por diversas ciudades del país. Los intérpretes que asistan a alguna sede de la gira y logren los mejores puntajes dentro de los eventos escénicos, tendrán la oportunidad de ganar becas para el 24 ° CNDJ y podrán participar en el Concurso Nacional de Danza Jazz (comunicación personal, 20 de enero de 2023).





**Figura 14.** *Eventos del Congreso Nacional de Danza Jazz*

Fuente: Adaptado de Congreso Nacional de Danza Jazz, 2023,

(<https://www.facebook.com/photo/?fbid=554154000083773&set=a.554153993417107>).

Reproducido con permiso del autor.

Eli Solis, recuerda que en 1997 organizó un evento dancístico biestatal en Morelia, Michoacán, en el cual conoció a la profesora Luna, quién fue invitada a presentarse junto a la compañía que dirigía llamada *Ikal-U* Danza, de Guadalajara, Jalisco. La idea del primer congreso surgió entre ambos:

Bárbara estaba en la misma situación, estaba también como que le gustaba mucho el jazz, pero también no había como posibilidades. Y nos pusimos a platicar de qué ¿por qué no armábamos algo? y después nos fuimos a tomar un café; ahí en Guadalajara la visité, un cafecito y ahí empezamos a hacer el esqueleto en una hoja de todo lo que podría ser un primer congreso, un primer festival de danza jazz que le llamamos congreso, eso fue en el 97 y dijimos, pues va a ver qué tal, qué tal funciona. Empezamos a trabajar, en aquel entonces pues eran correos electrónicos, [...] se logra el primer Congreso Nacional de Danza Jazz en Morelia, en mi estudio, y a quién invitamos vinieron, en ese entonces vino Guillermo Maldonado, vino Ema Pulido y estuvo Guillermo Hernández. (comunicación personal, 17 de septiembre de 2021)

El profesor Guillermo Maldonado, narró que fue invitado junto con la profesora Ema Pulido al primer Congreso Nacional de Danza Jazz realizado en Morelia, Michoacán, por parte de los profesores Bárbara Luna y Eli Solis. En el evento él impartió clases de técnica y estiramiento, además, a los maestros que asistían les compartía temas sobre historia de la

danza, y así fue invitado durante los primeros cinco congresos aproximadamente (comunicación personal, 28 de septiembre de 2021). El primer congreso realizado en Morelia, Michoacán reunió 50 personas de diversos estados de la república, pero año con año el número iba en aumento (E. Solis, comunicación personal, 17 de septiembre de 2021). Años más tarde, la sede del congreso se trasladó a Zamora, Michoacán, después a Puerto Vallarta, Jalisco y a Querétaro, Querétaro. La autora de esta tesis ganó en 2017 la convocatoria para impartir clases en el 19° CNDJ.



## NADIA HERRERA

### TÉCNICA CONTEMPORÁNEA CUBANA.



nacida en Salamanca, Guanajuato el 31 de diciembre de 1987. Licenciada en Ciencias de la Educación por la UJAT. Maestra en Artes por el ISEA CALMECAC. Egresada en Danza moderna Jazz y Danza clásica por el CEDA – UJAT. Cursó el Diplomado de actualización profesional para ejecutantes y coreógrafos de danza contemporánea, certificado por el INBA. Ha bailado en las compañías "Cuerpos Aéreos", "I.A.", "Arte escénico", y "Néfesch Danza contemporánea" con quien en 2014 gana la muestra estatal de danza Tabasco. Directora general, coreógrafa y bailarina del grupo "NH Danza" con el cual con la obra: Amor de mis días, repite el premio de la muestra estatal de danza Tabasco en 2015, presentándose en varios recintos del país. Becaria del PAPC 2015 en la categoría internacional con su proyecto "Viaje danzando al aprendizaje" México – Cuba. En 2016 realiza una estancia con Danza contemporánea de Cuba, en la ciudad de la Habana. Actualmente imparte el curso "Pinceladas de danza cubana" y es Profesora investigadora del CEDA-UJAT en las asignaturas de Historia del arte y el taller de Danza moderna Jazz.



**Figura 15.** *Nadia Herrera en 19° CNDJ*

Fuente: Adaptado de Congreso Nacional de Danza Jazz, 2016,

(<https://www.facebook.com/congresonacionaldedanzajazz/photos/a.10154399274298389/10154814322903389>). Reproducido con permiso del autor.

Nadia Herrera después de regresar de estudiar con Danza Contemporánea de Cuba en la Habana, impartió clases de jazz contemporáneo a estudiantes de diversos niveles de entrenamiento durante el congreso celebrado del 24 al 26 de febrero en Puerto Vallarta, Jalisco, en el cual también se reunieron profesores de gran talla nacional como Carlos Sisti, director artístico de *Sisti Dance* y del Centro de Estudios Superiores Sisti, e internacional como Michelle Barber, profesora del *Broadway Dance Center* en Nueva York.

### ***Guía Metodológica para la Danza Jazz (2017)***

A través de una matriz hermenéutico-pedagógica (Seel & Hanke, en Carbajal-Vaca, 2022), se analizó la *Guía Metodológica para la Danza Jazz (2017)*.<sup>39</sup> Cabe recordar que para el desarrollo de la matriz los autores sugieren doce categorías de análisis.<sup>40</sup> Como primer paso se realizaron los *cuestionamientos iniciales*, en donde la información se obtuvo de una primera revisión a la guía. El libro es color negro en su portada, con letras y detalles en color blanco, una franja roja resalta a las palabras: danza jazz, como se aprecia en la Figura 16.



**Figura 16.** Portada de la *Guía Metodológica para la Danza Jazz (2017)*

---

<sup>39</sup> Ver anexo 6.

<sup>40</sup> Ver en subapartado: Matriz de interpretación hermenéutica.

Lo primero que se comprende en un libro es el título; de acuerdo con el Diccionario de la Lengua Española (2023, definición 1) guía es “aquello que dirige o encamina”, mientras que para Robles (2023) en una guía se describe los pasos en su secuencia lógica y se señala quién, cómo, dónde, cuándo y para qué han de realizarse (p. 1). En la primera revisión se pudo detectar que el texto cumple con ambas definiciones pues, orienta a los docentes sobre el cómo enseñar los pasos característicos de la danza jazz durante la clase, de acuerdo con el nivel de entrenamiento en que se encuentre el estudiante para que se ejecuten correctamente al momento de bailar y evitar futuras lesiones; asimismo para organizar adecuadamente la estructura de una clase de danza jazz.



**Figura 17.** Taller intensivo de danza jazz impartido por Nadia Herrera en el CEDA-UJAT en 2019

Es un documento que la autora de la tesis consulta en su práctica dancística como docente, intérprete y coreógrafa, así como en talleres intensivos de danza jazz que ha impartido en Tabasco, Guanajuato y Sonora, en México.<sup>41</sup>

<sup>41</sup> Ver Figura 17.



La guía tiene un tamaño práctico para llevarla a clases o estudiarla continuamente. Más adelante, durante el contexto argumentativo, se ahondará en si lo que está expuesto en el documento es adecuado con el título. El libro se vendió a través de la página de *Facebook* de la *Guía Metodológica para la Danza Jazz* (2017), a un precio de \$750.00 pesos mexicanos, más el costo del envío; en 2023, aún se puede adquirir por el mismo precio, también en la página de *Facebook* de la guía o con cada uno de sus autores. Hasta ahora no existe una versión electrónica de ella.

Se observó que es un texto que introduce al docente a la terminología que se usa en la teoría y la práctica de la danza jazz, además de otorgar herramientas para la planeación de las clases. Al inicio de la presente investigación, la guía resultó importante como punto de referencia debido a que es la primera publicación de su tipo en habla hispana, creada en México, por siete profesores expertos que laboran en el país, cinco de ellos son mexicanos y aún activos en el género: Bárbara Luna, Eduardo Ruíz, Eli Solis, Fabienne Lacheré (Francia), Luz Mas Martínez (España), Ricardo Cossío y Ricardo Zavala. Algunos de ellos son directores del Congreso Nacional de Danza Jazz (Luna y Solis), otros dirigen sus academias e incluso un par de ellos (Cossío y Lacheré) fueron bailarines fundadores de la compañía Jazz Mex dirigida por la profesora Ema Pulido.

En un segundo momento se llevó a cabo la: ***precomprensión del texto***. Los autores comprenden su propuesta como un registro metodológico para la enseñanza de la danza jazz resultado de la recopilación de sus experiencias a lo largo de un período histórico de entre 30 y 40 años. Todos se encuentran capacitados para su elaboración debido a su amplia trayectoria como intérpretes, docentes y coreógrafos de danza jazz en escenarios nacionales e internacionales. Se trata de un trabajo en conjunto en donde no se reconocen los términos u opiniones de manera personalizada. La guía surge como una herramienta didáctica, debido a una preocupación por la falta de capacitación a los profesores, lo que tenía como efecto el nombrar a los pasos de diferente manera de acuerdo con sus distintas formaciones académicas, y nace con la inquietud de unificar un vocabulario para su enseñanza y aprendizaje. La profesora Luz Mas Martínez corrobora que incluso los siete autores al principio tenían diferente terminología y métodos en su enseñanza pero que su prioridad era

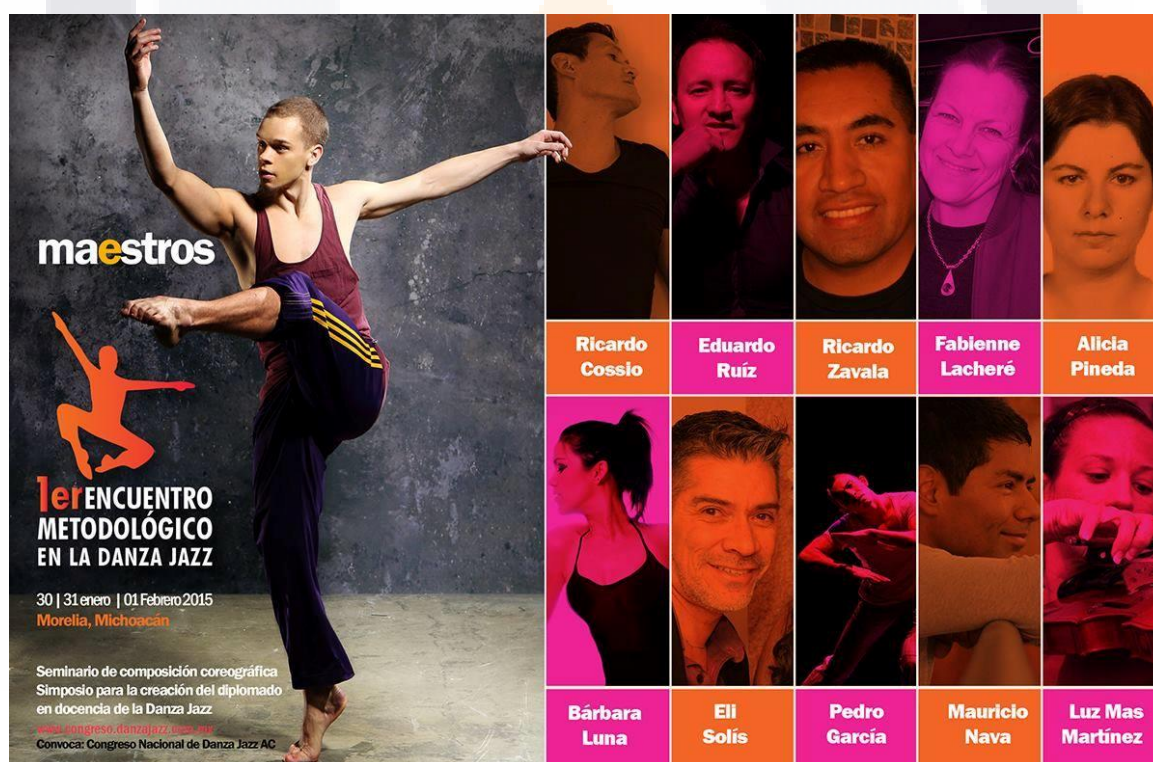
unificar el lenguaje de la danza jazz (comunicación personal, 11 de septiembre de 2021), y así aportar a su desarrollo en el país.

Se continuó con la: *crítica de fuentes y textos*. El texto plantea el supuesto de que se carece de planes de trabajo para favorecer el desarrollo docente de la danza jazz en México y proponen otorgar las herramientas pedagógicas a las nuevas generaciones. Se reconoce que las herramientas didácticas básicas para establecer un proceso de enseñanza-aprendizaje fueron proporcionadas a través de la guía; asimismo, su objetivo educativo válida la aplicación de la hermenéutica pedagógica. La guía no es un texto académico como tal, porque no dispone de un registro ISBN (*International Standard Book Number*) y tampoco contiene un listado exhaustivo de fuentes consultadas. Se incluye un par de referencias en la bibliografía, un libro en francés de Cougoule, Housset y Karagozian (2007) y otro en inglés de Stearns y Stearns (1968). Esta última fuente ha resultado de suma importancia en la elaboración de la tesis en el aspecto histórico. La mayor información de la guía resulta del conjunto de experiencias docentes reunidas directamente de sus autores para orientar al lector en el conocimiento de cada uno de los nombres asignados a los pasos característicos de la danza jazz aunado a la muestra de su ejecución y la propuesta de estructuración de clase. Dado a que aún no existen otras *fuentes adicionales* en español que complementen los datos de la guía, se utilizó la información recabada en las entrevistas a los docentes y se reconoció en los discursos de los autores el interés por unificar los términos utilizados en la danza jazz así como el interés por difundir una metodología de enseñanza.

Respecto de los *aspectos semánticos y sintácticos*, se reconocen en el texto aspectos históricos y educativos. Se encontró que, aunque en su redacción predomina el estilo académico y la forma impersonal, en ocasiones combina la primera persona plural al hacer uso de “nosotros”. No se encontraron metáforas o analogías en el texto y las recomendaciones en sus enunciados son basadas en la experiencia. El diálogo en la guía surgió de las prácticas docentes de cada uno de sus autores, de sus memorias académicas y profesionales, así como de sus trayectorias artísticas dentro de determinado período histórico. Las frases escritas durante la guía son en su mayoría explicaciones largas, claras y muy entendibles, no obstante, se logró identificar dos conceptos que fueron utilizados frecuentemente: ‘metodología de enseñanza’ y ‘estructura de la clase’. En la manera como ambos fueron utilizados pareciera

que son sinónimos. Sobre el concepto de metodología no se explicita un significado común entre los autores.

El siguiente aspecto fue la *situación origen*, que permitió situar este texto en la historia presente. La guía surgió dentro del 1er Encuentro Metodológico en la Danza Jazz<sup>42</sup> que se llevó a cabo del 30 de enero al 01 de febrero de 2015 en la ciudad de Morelia, Michoacán, por iniciativa del Congreso Nacional de Danza Jazz. En el encuentro se reunieron 10 profesores especialistas: Ricardo Cossío, Eduardo Ruíz, Ricardo Zavala, Fabienne Lacheré, Alicia Pineda, Bárbara Luna, Eli Solis, Pedro García, Mauricio Nava y Luz Mas Martínez. Entre ellos se encontraban los siete docentes que más adelante se convertirían en los coautores de la guía. Dentro del evento se realizó un seminario de composición coreográfica y un simposio para la creación del diplomado en docencia de la danza jazz.



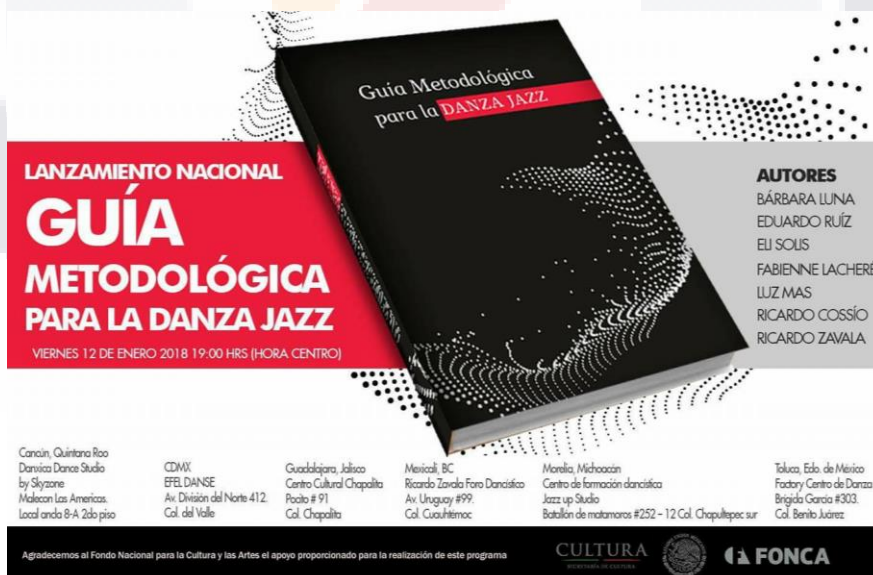
**Figura 18.** 1er Encuentro Metodológico en la Danza Jazz

Fuente: Adaptado de 1er Encuentro Metodológico en la Danza Jazz, por M. Nava, 2015, (<https://www.facebook.com/photo/?fbid=10203717763400246&set=a.10201976425427885>). Reproducido con permiso del autor.

<sup>42</sup> Ver Figura 18.



Luna et al. describen que a partir del encuentro “se conformó un equipo de trabajo de siete especialistas radicados en distintas ciudades del país con la inquietud de formalizar este movimiento creando una *Guía Metodológica para la Danza Jazz*” (2017, p. 11), con la intención de recopilar el conocimiento de los profesionales vivos y activos para ser compartido a docentes y alumnos. En el momento en que se llevó a cabo el encuentro ya existía de forma consolidada el movimiento dancístico del jazz conformado por el congreso nacional y su gira por diversas ciudades de México, conocida en ese período como: Festival Nacional Itinerante La Ruta CNDJ. B. Luna confirma que del Congreso Nacional de Danza Jazz surgió un encuentro metodológico que se realizó en la ciudad de Morelia, Michoacán y ahí nació la idea de la Guía Metodológica donde siete expertos se involucraron y después de tres años de investigación lograron la edición de un libro junto con un *DVD* (comunicación personal, 19 de octubre de 2020). El profesor Eli Solis menciona que en el encuentro metodológico hubo muchos maestros aparte de los siete autores, que dieron ponencias y que expresaron las problemáticas en torno a la danza jazz al no existir una licenciatura, por lo que los siete profesores especialistas propusieron reunir sus conocimientos en un libro con el objetivo de apoyar a la formación docente y a las nuevas generaciones (comunicación personal, 17 de septiembre de 2021).



**Figura 19.** Cartel del lanzamiento de la *Guía Metodológica para la Danza Jazz* (2017)  
 Fuente: Adaptado de *Guía Metodológica para la Danza Jazz*, 2018,  
[\(https://www.facebook.com/danzajazzmexico/photos/a.322706754882607/322706741549275/\)](https://www.facebook.com/danzajazzmexico/photos/a.322706754882607/322706741549275/). Reproducido con permiso del autor.

En la Figura 19, se visualiza la información sobre el día, la hora y las direcciones de los estudios de danza donde se presentó. La guía se elaboró con el apoyo del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes a través del Programa de Fomento a Proyectos y Coinversiones Culturales 2016; se encuentra conformada por 145 páginas y dividida en 17 apartados. Fue publicada en 2017 y presentada al público por cada uno de los coautores en sus academias desde diversos estados de la república mexicana el día 12 de enero de 2018.

En la *estructura conceptual del texto* se puede apreciar que la postura inicial de los autores en cuanto a la aportación del desarrollo dancístico del jazz se mantiene durante todo el documento. En su contenido se muestra inicialmente los agradecimientos y se reconoce a las aportaciones históricas de quienes fueron parte del desarrollo de la danza jazz en México: Ema Pulido (1944-), Tulio de la Rosa (1932-), seguido del índice o contenido (ver Figura 20) y del prólogo, en donde se hace énfasis en la integración de los participantes como un equipo que valora el trabajo conjunto y que funciona como una comunidad de aprendizaje continuo, la cual se ratifica al haber incluido un prólogo colectivo y no haber recurrido a una sola voz.

Guía Metodológica para la Danza Jazz	
<b>Contenido</b>	
Prólogo .....	11
Aspectos históricos de la Danza Jazz .....	13
Danza Jazz en México .....	17
Antecedentes musicales .....	27
Estilos de la Danza Jazz .....	31
Posiciones académicas .....	35
Diccionario de términos y metodología de enseñanza .....	43
Clasificación por categorías .....	87
Estructura general de la clase .....	91
Estructura de la clase por niveles .....	95
Puntos por inculcar en el alumno .....	113
Recomendaciones en el proceso de enseñanza/aprendizaje ..	117
Danza Jazz para niños ..	119
Aspectos generales de alineación corporal ..	121
Glosario ..	127
Acerca de los autores ..	131
Bibliografía ..	145

**Figura 20.** Contenido de la Guía Metodológica para la Danza Jazz (2017)

El primer tema comienza en la página 13 y es dedicado a los Aspectos históricos de la danza jazz, los subtemas que lo conforman son: I. El jazz; II. Orígenes; III. Danza jazz y IV. Se academiza la danza jazz. En un párrafo dentro de la página 13, se expone una definición de la palabra jazz, y de la página 13 a la 16, se mencionan brevemente los orígenes de la danza jazz a nivel internacional y cómo comenzó su academización en los Estados Unidos de América con la influencia de sus coreógrafos y profesores más reconocidos, como: Jack Cole, quién influenció a los coreógrafos Jerome Robbins, Matt Mattox, Carol Haney, Alvin Ailey y Bob Fosse. Los profesores Peter Gennaro, Jon Gregory y Katherine Dunham combinaban en sus clases el jazz de forma particular con los estilos dancísticos que ellos dominaban (p.15). Para finalizar, se señala que los modelos de enseñanza que han sido más conocidos provienen de: Gus Giordano, Luigi, Matt Mattox, Joe Tremaine, Bob Fosse, Billy Siengenfeld, Frank Hatchett y Lynn Simonson; se destaca además que la preparación técnica de un profesional de la danza jazz debe ser incluyente y amplia (p. 16). En la investigación documental para la presente tesis se encontraron los textos de Giordano y de Luigi que escribieron sobre la introducción a sus técnicas.<sup>43</sup>

A partir de la página 17 a la 26, se puede apreciar el tema sobre la: Danza jazz en México, en donde se presentan datos históricos que los autores reunieron y que llaman “huellas” (p.17) que encontraron en la actualidad en el país. Enseguida se expone sobre los Antecedentes musicales, aquí se muestran brevemente y a nivel internacional: sus raíces, su evolución y estilos, sus características, los instrumentos y las agrupaciones (pp. 27-30).

La información en el apartado sobre Estilos de la danza jazz, exhibe las propuestas de cuatro estilos en que se divide el género dancístico: el estilo teatral, estilo convencional, estilo vanguardista y el *breakdance* y hip hop; en cada estilo se enlista una división de las tendencias que conlleva cada uno en la actualidad. Se inicia el tema con una aclaración en donde Luna et al. reconocen que en el presente, la música con la que se acompaña la danza jazz puede ser diversa y por lo tanto abarcar cualquier estilo musical (2017, p. 31). En la actualidad, los estilos de la danza jazz también se han enriquecido junto con la variada propuesta musical.

---

<sup>43</sup> Ver en subapartado: Propuestas metodológicas para la enseñanza de la danza jazz.

En el tema perteneciente a las Posiciones académicas, se exponen imágenes sobre: brazos lineales y brazos redondos desde la preparatoria hasta la quinta posición, así como las cinco posiciones *turned out* y las posiciones paralelas de las piernas. Seguido del apartado que trata sobre su propuesta de un: Diccionario de términos y metodología de enseñanza, en donde se relata en cada término enlistado la forma correcta de ejecución del paso, así como la ubicación del nivel de entrenamiento en el que se debe enseñar y una breve descripción que trata sobre su metodología de enseñanza. Esto aplica en cada paso, desplazamiento, giro, ondulación, caída y salto. Toda la información anterior se presenta en orden alfabético y este apartado es el más extenso de toda la guía, abarca de la página 43 a la página 85.

El siguiente tema es la: Clasificación por categorías, y plantea un orden cronológico de enseñanza. En este tema se exponen los desplazamientos, giros, ondulaciones, caídas, mecánica de saltos y saltos ubicados en los diferentes niveles de entrenamiento. Esto se informa con el objetivo de evitar lesiones en el alumno y que su crecimiento sea acorde a su preparación, condición física y a la ejecución correcta de los movimientos.

En la temática posterior se encuentra la propuesta de una Estructura general de la clase, desarrollada por Luna et al. (2017) la cual engloba distintas dinámicas en las que se proveerá al ejecutante las cualidades para su perfeccionamiento en la danza jazz (p. 91) que se basa en seis aspectos: calentamiento, acondicionamiento activo, pasos específicos del nivel, reconocimiento espacial, secuencia coreográfica y enfriamiento. En cada apartado se describe cuáles ejercicios o elementos engloba, el por qué, el para qué, además de sugerencias del grupo de especialistas para el óptimo desarrollo de la clase. Enseguida se complementa con la propuesta de una: Estructura de clase por niveles, en donde se muestra por cada nivel, del uno al cuatro, un objetivo general, además de las cinco etapas que conforman la estructura general de la clase con su respectiva descripción, ejemplos y notas adicionales.

Durante el tema sobre: Puntos por inculcar en el alumno, se enlistan siete recomendaciones que el docente debe considerar trabajar en el estudiante, además, Luna et al. resaltan la importancia de la formación en la disciplina que se deberá complementar con la asistencia a diversos eventos artísticos y académicos, además de contar con una serie de normas de comportamiento que se deben seguir, así como de la responsabilidad del profesor para otorgar las herramientas adecuadas que permitan la profesionalización y el desarrollo

del alumno en un ambiente sano y productivo (2017, p. 113). Sin olvidar la recomendación de hacer uso de la terminología propuesta en la guía al momento de impartir la clase y estar siempre al pendiente en las correcciones que el alumno pueda necesitar en su trabajo. Este apartado va de la mano con el posterior, que se refiere a las: Recomendaciones en el proceso de enseñanza/aprendizaje, el cual presenta las cuatro fases que deberán conformar al proceso pedagógico. Los autores señalan que las circunstancias para que se lleve a cabo el proceso varían con el contexto y que el esquema para enseñar los contenidos se debe elaborar por cada profesor con la finalidad de un aprendizaje óptimo en el estudiante (Luna et al., 2017, p. 117).

En la página 119 se muestra una propuesta de introducción a la: Danza jazz para niños, que incluye objetivos, las edades recomendadas para iniciar, los dos aspectos primordiales a considerar cuando se inicia el proceso formativo en la danza con los niños además de otros aspectos que se deben tomar en cuenta en el desarrollo del niño, así como la aplicación del material para su enseñanza/aprendizaje en los cuatro niveles presentados y algunas recomendaciones. Luna et al. recomiendan “incluir la danza como parte de la formación integral del niño” (2017, p. 119) y defienden que no es únicamente una actividad recreativa sino también formativa.

Como último tema, se enlistan los Aspectos generales de alineación corporal, y se define a la alineación corporal como una colocación de las partes que conforman el cuerpo, principalmente del esqueleto (Luna et al., 2017, p.121), se hace referencia a la postura y a la posición corporal durante el acto dancístico.

Enseguida, el Glosario contiene 30 palabras y expresiones que utiliza comúnmente el docente durante sus clases, se describen con la finalidad de que el lector obtenga una mayor comprensión de la estructura metodológica.

Algunos datos importantes que han servido a la presente investigación se comparten en: Acerca de los autores, el cual contiene un apartado por cada profesor con su nombre artístico, las actividades que actualmente desempeña en la danza, su lugar de nacimiento, su trayectorias académicas, la experiencia laboral, los maestros relevantes durante su formación, además de las actividades profesionales que ha desempeñado. En este apartado se reconoce a las escuelas en las que fueron formados cada profesor, y se detectó que Ricardo Cossío y



TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

Fabienne Lacheré fueron bailarines fundadores del *Ballet Jazz Mex*, dirigida por la profesora Ema Pulido.

En la última página del libro, se puede encontrar un *DVD* que contiene los nombres de los pasos y la ejecución correcta de cada uno por algunos de los alumnos más destacados de los autores.

En lo que corresponde al **contexto argumentativo** su postura es clara y concreta. Un argumento es un “razonamiento para probar o demostrar una proposición, o para convencer de lo que se afirma o se niega” (Real Academia Española, 2023, definición 1) y los argumentos que los profesores otorgan a lo largo del texto van acompañados con suficientes ejemplos, sobre todo en el apartado de la estructura de clases por niveles, en dónde comparten consejos para lograr los objetivos de cada nivel y describen modificaciones en los ejercicios de acuerdo a las condiciones que se puedan presentar en el alumno; también se adjuntan imágenes de posiciones académicas y de posturas para la enseñanza de la alineación corporal en el apartado de alineación anatómica y distribución del peso; además se anexan fotografías en el apartado histórico de la danza jazz en México; y las notas o consejos sobre el desarrollo de los movimientos que conforman cada paso y sus posibles transformaciones, se presentan durante toda la nomenclatura que construye su propuesta. Todas las recomendaciones añadidas en el libro son sustentadas en las experiencias pedagógicas de los docentes y logran transmitir los conocimientos adquiridos durante sus trayectorias en la danza jazz.

Una metodología es la ciencia del método o el conjunto de métodos que se llevan a cabo en una investigación (Real Academia Española, 2023, definición 1 y 2), y un método es un “modo de obrar o proceder, hábito o costumbre que cada uno tiene y observa” (Real Academia Española, 2023, definición 2), es decir, un proceso sistemático que orienta una práctica con base en principios establecidos (Enciclopedia concepto, 2023). Por lo anterior, se entiende que el método debe ser organizado, responder al cómo a través de actividades y a partir de un objetivo para así, atender a los procesos. Por lo que la guía metodológica sitúa y encamina al docente en los procesos que debe seguir o incorporar a su práctica con conocimientos y experiencias que han sido comprobadas a través de trayectorias reconocidas. Robles confirma que una guía metodológica debe estar basada en una experiencia que pueda comprobarse, y que “es la sistematización y documentación de un proceso, actividad,

práctica, metodología” (2023, p. 1). La guía ofrece entonces una propuesta metodológica básica para impartir clases de danza jazz que introduce al lector en los distintos niveles de entrenamiento del ejecutante y se enfoca en los términos que caracterizan a los pasos utilizados dentro del género unificando su vocabulario, para que cualquier docente y alumno los conozcan, sin importar en qué región del país se encuentren. Con esto se puede confirmar que el contenido a lo largo del documento va en congruencia con su título.

Dentro de la categoría sobre *el texto como un todo y sus partes*, se detectó que existe una lógica en el documento, que las temáticas se complementan entre sí, y aunque describen procesos y su alcance, no es necesario realizar una lectura lineal pues es posible brincar de un apartado a otro. El lector tiene que estar familiarizado con la danza jazz porque los temas están contruidos para orientarlo en el cómo hacer determinado paso o alguna planeación de clase, así como para adentrarlo al proceso educativo y detectar los niveles de entrenamiento en los estudiantes.

El *contexto social y cultural* de la guía se sitúa en la historia presente. Para el momento del lanzamiento del libro a la comunidad dancística del jazz en México, los autores abrieron las puertas de sus academias desde distintos estados del país, tuvieron invitados presentes dentro de sus estudios quienes en su mayoría fueron estudiantes y docentes en la materia, además realizaron una transmisión simultánea por internet para dar a conocer la guía, así como sus puntos de venta. A partir de ese día, en la página de *Facebook* de la *Guía Metodológica para la Danza Jazz (2017)*, se compartían fotografías de los profesores que recibían el documento hasta diversos lugares de México, al recibirlo, todos mostraban una gran sonrisa por tenerlo en sus manos y agradecían a los autores en sus publicaciones. La autora de esta tesis recibió el libro un 28 de enero de 2018, significó una gran alegría además del compromiso de transmitir ese conocimiento a los estudiantes a través de sus cursos en diferentes estados y la oportunidad de continuar en un estudio constante para contribuir a la educación de la danza jazz en el país desde donde sea que se encontrara impartiendo clase.

Finalmente, en la categoría 12, *hipótesis sobre la relación entre condiciones y manifestaciones*, el hecho que la guía no sea un texto académico como tal no le resta su gran aporte y valor, por el contrario, se reconoce el esfuerzo compartido de cada uno de los docentes. El documento se puede retrabajar para lograr una edición con ISBN y se convierta



en un libro que pueda ser establecido y usado en universidad. Como docente, la autora de esta tesis considera que se debe incrementar el apartado de las propuestas de estructura de clase por niveles, porque la guía otorga las herramientas necesarias como un texto introductorio que propone las bases para la construcción de más planeaciones a partir de la clasificación expuesta de los pasos de acuerdo con los niveles de entrenamiento.

Los trabajos que se detectaron previamente y guardan una relación con la guía son un par de documentos en inglés creados en Estados Unidos de América, estos son los libros *Luigi's Jazz Warm Up and Introduction to Jazz Style and Technique* (1997) y *Anthology of American Jazz Dance* (1975) de Nueva York y Chicago, respectivamente.<sup>44</sup> Se reconoce que hay una orientación del texto de Luigi sobre la introducción a su técnica en la guía metodológica, pero se encuentran diferencias entre una y otra. En el texto de Luigi también se muestran los nombres de los pasos, la descripción del movimiento, recomendaciones para mantener la postura, el balance, la respiración; en lo que difiere la guía del libro de Luigi es que, en este último, se señalan las cuentas en que se debe ejecutar cada paso así como las secuencias que se conforman por diversas posturas que logran una fluidez en el movimiento. También, en el documento de Luigi se comparten más imágenes en todos los ejercicios que ejemplifican su ejecución, pero este no incluye un dvd con la realización de los movimientos como lo incluye la guía metodológica.

Luego de la publicación de la guía, surgió el proyecto de un seminario, con el propósito de transmitir la información del libro a los docentes (B. Luna, comunicación personal, 19 de octubre de 2020). La investigación lograda durante años que no pudo plasmarse en la guía, se decidió compartirla en extenso dentro del Seminario de Metodología para la Danza Jazz junto a los profesores Eli Solis y Luz Mas Martínez (B. Luna, comunicación personal, 04 de septiembre de 2021). A partir de dicha idea, fue así como durante el último cuatrimestre del año 2020 surgieron dos seminarios metodológicos para la danza jazz, impartidos por cuatro de los coautores de la guía, y se muestran a continuación.

---

<sup>44</sup> Ver en subapartado: Propuestas metodológicas para la enseñanza de la danza jazz.

### ***Seminario de Estructura Metodológica para la Danza Jazz***

El profesor Ricardo Cossío, coautor de la *Guía Metodológica para la Danza Jazz* (2017), creó un seminario en donde imparte, a través de cuatro módulos, su propuesta de estructura metodológica para la enseñanza y el aprendizaje de la danza jazz. La idea surgió por una invitación del maestro Edwel Cetina de CDJ (Convención de Danza Jazz) en Mérida debido a la demanda de docentes por cursos de metodología de danza jazz. El lanzamiento del primer seminario fue el 26 de septiembre de 2020 a través de la plataforma *zoom* y hasta el 03 de abril de 2022 fecha en la que culminó el último seminario, cuenta ya con ocho ediciones (R. Cossío, comunicación personal, 25 de mayo de 2022).

**EM|DJ**  
ESTRUCTURA METODOLÓGICA PARA LA DANZA JAZZ

**RICARDO COSSIO**

**MODULO 1:** 12 Y 13 de Marzo (7 horas)

Materias teóricas:  
- Introducción a la danza Jazz (Historia, actualidad, música)  
- Estructura de clase nivel 1  
- Terminología nivel 1  
- Entrega de constancia por modulo -

Materias prácticas:  
- Posiciones, colocación (principios básicos)  
- Estructura de clase nivel 1  
- Terminología nivel 1  
- Entrega de constancia por modulo -

**MODULO 2:** 19 Y 20 de Marzo (7 horas)

Materias Teóricas:  
- Introducción Danza para niños  
- Estructura de clase nivel 2  
- Terminología nivel 2

Materias prácticas:  
- Estructura de clase nivel 2  
- Terminología nivel 2  
- Entrega de constancia por modulo -

**MODULO 3:** 26 Y 27 de Marzo (7 horas)

Materias Teóricas:  
- Estilos de la danza jazz  
- Estructura de clase nivel 3  
- Terminología nivel 3

Materias Prácticas:  
- Estructura de clase niveles 3  
- Terminología nivel 3  
- Improvisación  
- Entrega de constancia por modulo -

**MODULO 4:** 02 Y 03 de Abril (7 horas)

- Prevención de lesiones (que son las lesiones y como evitarlas)  
- Estructura de nivel 4  
- Terminología nivel 4  
- Elaboración de rutinas

Materias prácticas:  
- Estructura de nivel 4  
- Terminología nivel 4  
- Elaboración de clases (los 4 niveles) y estilos por parte del alumnado para revisión (grabación)  
- El alumno elaborará sus vivencias e impresiones adquiridas durante el curso  
- Entrega de constancia por modulo -

**03 DE ABRIL MASTERCLASS Y ENTREGA DE CONSTANCIAS**

Más información: 999 125 2294

**CUPO LIMITADO**  
Clases alternativas complementarias con maestros especializados en técnica y estilo.

Horarios:  
Sábado de 4:00 a 8:00 pm  
Domingo de 11:00 a 2:00 pm  
Se entrega material teórico al realizar tu inscripción

Costo por modulo: \$700  
Costo total: \$2,800

**¡CUPO LIMITADO A 30 MAESTROS!**

**zoom**

**Figura 21.** Cartel del Seminario de Estructura Metodológica para la Danza Jazz  
Fuente: Adaptado de CDJ, 2022,  
(<https://www.facebook.com/cdjmid/photos/a.393083547887471/1223558148173336/>).  
Reproducido con permiso del autor.

Las materias que se imparten son divididas en teóricas y prácticas, van de acuerdo con los diferentes niveles de entrenamiento para el alumnado. En el seminario se enseña la terminología y la estructura de la clase, desde el nivel I hasta el IV. De acuerdo con R. Cossío se otorgan las herramientas sugeridas en la Guía Metodológica, así como los ejercicios que pertenecen a cada nivel (comunicación personal, 29 de octubre de 2021). Además, la información se presenta en extenso en algunos temas como: la historia de la danza jazz, su música, los principios básicos de la colocación corporal, introducción a la danza para niños, los estilos de la danza jazz, la improvisación, cómo evitar las lesiones físicas y elaboración de rutinas. Se entrega una constancia al finalizar cada módulo. Al concluir el seminario se debe elaborar la planeación de las clases de los cuatro niveles para su revisión por el profesor Cossío. La convocatoria de los seminarios próximos a realizarse se puede encontrar en la página de *Facebook* CDJ (Convención de Danza Jazz) o del profesor Ricardo Cossío Hernández.

### ***Seminario de Metodología para la Danza Jazz***

Los profesores Bárbara Luna, Eli Solis y Luz Mas Martínez crearon un seminario donde comparten sus conocimientos y la información reunida en la *Guía Metodológica para la Danza Jazz* (2017), a través de una plataforma en línea para llegar a más docentes interesados. Para B. Luna, la Guía es algo básico en cuanto a la metodología de enseñanza y el propósito del Seminario es ser una vía para transmitir la información que contiene el libro a los docentes, además de anexar temas con mayor profundidad que quedaron fuera del libro (comunicación personal, 19 de octubre de 2020). Y así, al unificar criterios buscan aportar a la comunidad de la danza jazz en México. El profesor E. Solis menciona que decidieron aprovechar la pandemia para poder organizarlo y crearlo de manera virtual y espera en algún momento hacerlo presencial (comunicación personal, 17 de septiembre de 2021). Aunque hasta junio de 2022, el seminario se ha mantenido virtual, la profesora Luz Mas Martínez comenta que el ejemplar ya ha llegado a países como Italia, España y Francia, y que la información contenida en el seminario está enfocada a maestros para poder dar una mejor formación a sus alumnos y fortalecer desde las bases. En el seminario ella es la encargada

del área de anatomía aplicada a la danza y de la nutrición en el bailarín, pues también es nutrióloga (comunicación personal, 11 de septiembre de 2021).



**Figura 22.** Cartel del Seminario de Metodología para la Danza Jazz  
 Fuente: Adaptado de Mentees Cre-activas, 2022,  
 (<https://www.facebook.com/jazzdance/photos/a.104558528065512/478793273975367/>).  
 Reproducido con permiso del autor.

Como se aprecia en la Figura 22, la última edición del seminario abarcó 40 horas de clases, las cuales se impartieron de nueve de la mañana a dos de la tarde, hora centro de México. Las fechas de los cuatro módulos fueron: el 30 de abril, el 01, 14 y 15 de mayo, y el 04, 05, 18 y 19 de junio de 2022. El costo ya incluye el material de la *Guía Metodológica para la Danza Jazz* (2017) y para quienes ya la tienen, se realiza un descuento de \$750.00 pesos mexicanos. Los tres profesores especialistas imparten los temas durante el seminario, y la información de los próximos grupos se puede encontrar en la página de *Facebook*: Mentees Cre-activas o en las páginas de *Facebook* de cada docente: Bárbara Luna, R Eli Solis Ortíz y Luz Mas Martínez.

## **Capítulo VI. Hacia una nueva visión de la danza jazz en México**

Para atender al objetivo general y poder comprender el recorrido histórico-educativo de la danza jazz en el país así como describirlo, fue necesario conocer y analizar las trayectorias académicas y artísticas de sus protagonistas. A través del registro del desarrollo histórico de dicha danza con los hechos que la establecieron y que la destacan en el ámbito dancístico vigente, se alcanzaron los objetivos propuestos en la investigación.

Ante las nuevas propuestas de la danza jazz, resulta pertinente que los miembros que conforman su comunidad posean una correcta información sobre su origen, pues, es precisamente el conocimiento de sus raíces, la base que permite construir las distintas fusiones de la danza jazz, sin que se distorsione el estilo. También, es necesario tener presente los hechos que la edificaron, así como conocer a los profesores que la impulsaron y difundieron.

El identificar las cuatro principales acciones académicas de la danza jazz en México, permitió reconocer las bases sólidas en las que los profesores pueden capacitarse, con propuestas adecuadas para diversos propósitos como: la unificación de la terminología del jazz, la correcta ejecución de los pasos característicos que la conforman, la colocación de los alumnos en los diferentes niveles de entrenamiento, así como la optimización del contenido a impartir en cada una de las clases.

De acuerdo con la información proporcionada en las entrevistas, se comprende el objetivo general que le otorgaron a la guía sus propios autores: aportar una propuesta metodológica a través de las trayectorias académicas y artísticas de profesores especialistas de la danza jazz para la mejora de su enseñanza en México. Una vez reconocido el concepto de guía, se asoció con las explicaciones que proporcionaron los docentes sobre ella para posteriormente proponer una concepción propia.

Para la profesora B. Luna, la guía metodológica es un texto completamente básico en cuanto a la metodología de enseñanza de la danza jazz (comunicación personal, 04 de septiembre de 2021) en donde se propone una forma de conocer la nomenclatura para su enseñanza y la ejecución de los pasos. Por su parte, el profesor E. Solis comenta que la guía es un apoyo que otorga herramientas convenientes para la formación docente, pues al no existir una Licenciatura en Danza Jazz esta ayuda a unificar criterios con base en la historia



de lo que es el jazz y sustentada en la investigación de su origen y su desarrollo (comunicación personal, 17 de septiembre de 2021).

Para la profesora L. Mas Martínez es importante trabajar en la terminología e indica que la guía tiene el “propósito de unificar conceptos dentro de la enseñanza de la danza jazz” (comunicación personal, 07 de febrero de 2022), para que cualquier alumno en cualquier parte de México pudiera tomar clases con el mismo entendimiento del lenguaje y todos los profesores tuvieran una división de niveles semejante para verificar el progreso de sus estudiantes.

El profesor R. Cossío destaca que la guía es una estructura que otorga las herramientas a los docentes para que los alumnos logren la conciencia corporal requerida en la danza jazz, pues muchos profesores ya no tenían sus clases organizadas y únicamente se dedicaban a montar coreografías o se inclinaban hacia la parte comercial. El objetivo fue: crear una estructura metodológica para que los docentes tuvieran las bases para la enseñanza y los alumnos poseyeran una mejor conciencia corporal con el conocimiento de la técnica (comunicación personal, 29 de octubre de 2021).

Después de conocer las definiciones de los profesores coautores del libro y creadores de los seminarios de danza jazz, la investigadora concibe a la guía desde un aspecto metodológico como: una propuesta de sistematización de información detallada e introductoria para la planificación de clases sobre la danza jazz de acuerdo con las necesidades del alumno y con base en los distintos niveles de entrenamiento que la conforman.

### **Primera y segunda generación de profesores**

Se logró reconocer a dos generaciones de profesores pioneros de danza jazz en el país, de acuerdo con la información recabada durante el transcurso del estudio sobre la formación académica y trayectoria profesional de cada uno de los docentes, así como de los resultados que atendieron a los siguientes objetivos particulares:

- Describir el proceso histórico de inserción de la danza jazz en México para conocer cómo fue recibida y cómo es su situación en el presente.



- TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS
- Analizar la formación académica, trayectoria artística y principales aportaciones a la educación dancística del jazz que han realizado sus protagonistas vivos y activos.
  - Identificar las principales acciones académicas de la comunidad dancística del jazz en México, sustentadas en su mayoría, por los autores de la *Guía Metodológica para la Danza Jazz* (2017).
  - Identificar los significados educativos que expresa la comunidad dancística del jazz en México en la historia presente.

Dentro de una primera generación se encuentran: Ema Pulido, Guillermo Maldonado y Guillermo Hernández. A todos los docentes que se enlistan se les distingue en la comunidad por diversos aspectos a lo largo de su trayectoria, pero, algunos datos reflejan el cómo se fueron conociendo entre ellos y fortaleciendo los proyectos dancísticos en el área. Para ubicarlos en esta generación, se destacó lo siguiente:

**Ema Pulido:**

- La creación de su estudio de danza en 1977, el cual es considerado hasta ahora como el primero que ofreció Danza Jazz en México.
- El traer al país a profesores desde Nueva York, especialistas en la técnica Luigi a impartir cursos a docentes.
- La fundación y dirección del *Ballet Jazz Mex*, primera compañía de danza jazz reconocida en el país y mencionada por todos los profesores entrevistados.
- Su trayectoria en el género sobrepasa las cinco décadas.

**Guillermo Maldonado:**

- Invitado directamente por la profesora Pulido (quienes eran compañeros en el Ballet Folklórico de México de Amalia Hernández) a tomar el curso de la técnica Luigi.
- El impartir la clase de Danza Jazz I, en el estudio de la profesora Pulido.
- La creación del Conservatorio de Danza Guillermo Maldonado, vigente hasta la actualidad.

- TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS
- La creación e impartición de su propia propuesta de clase conocida como: Jazz Dinámico.
  - Su trayectoria reúne más de cinco décadas.

**Guillermo Hernández:**

- Alumno del profesor Maldonado y de la profesora Pulido.
- La creación y dirección del Conservatorio Danza-Teatro Guillermo Hernández.
- Su papel como Mr. Mistoffelees, estrella del musical de Broadway *CATS*.
- Su trayectoria suma 45 años.

El legado de los profesores sigue vivo en diversos congresos, talleres, cursos, concursos, formación de docentes en danza jazz, a nivel nacional e internacional. Todos se encuentran en activo; en el caso de la profesora Pulido, actualmente en la dirección de su proyecto *Muévete*; y en el de los profesores Maldonado y Hernández, a través de la dirección y las clases que aún imparten dentro de sus conservatorios.

En una segunda generación de protagonistas y especialistas de la danza jazz en México, se encuentran los profesores: Ricardo Cossío, Bárbara Luna, Eli Solis, Luz Mas Martínez, Carlos Sisti, Eduardo Ruíz, Ricardo Zavala y Fabienne Lacheré. De acuerdo con los resultados, los aspectos que más destacaron de toda su trayectoria en el campo dancístico del jazz, en donde establecieron las relaciones y los proyectos que hoy resultan determinantes para ubicarlos dentro de esta generación son:

- Cossío, Ruíz, Zavala y Lacheré, tomaron clase con la profesora Ema Pulido en su estudio.
- Cossío y Lacheré, fueron integrantes de la compañía dirigida por Pulido, el *Ballet Jazz Mex.*
- Solis y Zavala tomaron clases en el Conservatorio de Danza del profesor Guillermo Maldonado.
- Solis y Luna invitaron a los tres profesores de la primera generación (Pulido, Maldonado y Hernández) al primer Congreso Nacional de Danza Jazz.
- Lacheré imparte clases en el proyecto actual de Pulido: *Muévete*.
- Lacheré impartió clases en sus propios estudios de danza.

- Luna, Solis, Martínez, Ruíz, Zavala y Sisti imparten clases en sus propias academias.
- Cossío y Martínez impartieron clases en Licenciaturas en Danza.
- Sisti y Solis imparten clases en Licenciaturas en Danza.
- Sisti es creador y director el CESS, lugar donde se imparte la asignatura de Danza Jazz dentro de la Licenciatura en Danza Escénica Integral.
- Cossío, Luna, Solis, Martínez, Ruíz, Zavala y Lacheré son los autores de la *Guía Metodológica para la Danza Jazz* (2017).
- Cossío es el creador y el docente del Seminario de Estructura Metodológica para la Danza Jazz.
- Luna, Solis y Martínez son los autores y los docentes del Seminario de Metodología para la Danza Jazz.

Cabe enfatizar que los profesores de la segunda generación comenzaron sus carreras como ejecutantes de danza jazz y como docentes de danza en un período posterior a los profesores mencionados dentro de la primera generación. En el presente, todos en absoluto, siguen constantemente activos y con una gran proyección dentro del género.

Todos los docentes entrevistados, coincidieron en que la maestra Ema Pulido es la pionera de la historia de la danza jazz en México. Además, reconocen al Congreso Nacional de Danza Jazz y a la *Guía Metodológica para la Danza Jazz* (2017), como eventos vitales para la permanencia de dicha danza.

### **Implicación de los participantes de la historia presente en el escenario dancístico y educativo del jazz en México**

Tocar aspectos de las vidas privadas desde la historia presente, puede dañar al participante si el estudio no se maneja con respeto y profesionalismo. Aun cuando todos los testimonios se recabaron con el consentimiento de no permanecer en el anonimato, la investigadora mantuvo en todo momento el cuidado de la información proporcionada.

En el caso de la profesora Ema Pulido, resulta motivante y admirable que aún tenga el ánimo de hacer proyectos a favor de la danza jazz y se mantenga activa. A lo largo de su vida pasó por facetas como intérprete, docente, coreógrafa, directora de compañía, directora de su propio estudio y de proyectos independientes.

Al término de esta investigación, después de intentar establecer contacto durante cada año del doctorado, la profesora Pulido respondió los mensajes que había enviado la investigadora y se disculpó por no haberlo hecho antes, ya que ella no maneja sus redes sociales. Además, elogió a la autora por su labor: “qué bueno que alguien recopila datos sobre la danza jazz” (comunicación personal, 05 de junio de 2023). Mencionó que estaba enferma por COVID de nuevo, pero que después de recuperarse, valoraría entre sus ocupaciones la forma de otorgar un espacio para realizar la entrevista más adelante.

En el tiempo presente, la danza jazz sigue exteriorizando cambios. El profesor Guillermo Maldonado considera que esta se desvirtúa un poco cuando en los gimnasios ponen clases de danza jazz, pero sin un nivel de exigencia, como se lleva a cabo en una clase de Ema Pulido u otras escuelas en donde se toma en cuenta la técnica.

La clase no nada más es moverse, tiene un nivel técnico y tiene características, entonces creo que ahí fue donde se empezó a desvirtuar un poquito la danza jazz. Pero qué bueno que Bárbara Luna y Eli, siguen con este punto de seguir manteniendo la danza jazz, y pues, ha sobrevivido tanto tiempo gracias a ellos. (G. Maldonado, comunicación personal, 28 de septiembre de 2021)

En la actualidad, entre la comunidad dancística del jazz, se reconoce el Congreso Nacional de Danza Jazz, como el de mayor trayectoria en su tipo. Además, destaca la calidad en cada una de sus ediciones, y las propuestas que se reinventan cada año de acuerdo con las necesidades de los asistentes, como se pudo apreciar en el subapartado de Congreso Nacional de Danza Jazz. Cabe señalar que, entre los miembros de la comunidad de la danza jazz se mantiene una constante comunicación, debido a que forjan proyectos nacionales, se retroalimentan y confieren reconocimiento a quienes siguen trabajando por la formación en danza jazz dentro del país.

Guillermo Maldonado ha hecho toda una labor dentro de la danza jazz en cuanto a la formación. Como tal, pues hay profesores muy buenos en danza [...], todos los que están en la guía metodológica son [...] de alguna manera. Dios nos hace y nosotros nos juntamos. Son personas muy preocupadas por la formación. (E. Solís, comunicación personal, 02 de octubre de 2021)

El interés en la formación fue precisamente un aspecto distintivo en cada docente participante a lo largo del estudio. Todos los profesores lo enfatizaron en la entrevista como parte prioritaria entre sus motivaciones para continuar capacitándose y enseñando a sus estudiantes, así como para la construcción y continuidad de sus proyectos.

### **¿Hacia una academización de la danza jazz?**

Se puede considerar si la danza jazz se dirige hacia una posible academización de acuerdo con la información que dio respuesta a los siguientes objetivos particulares:

- Identificar las principales acciones académicas de la comunidad dancística del jazz en México, sustentadas en su mayoría, por los autores de la *Guía Metodológica para la Danza Jazz* (2017).
- Identificar los significados educativos que expresa la comunidad dancística del jazz en México en la historia presente.

Además, dentro de este apartado, será posible atender al objetivo particular:

- Analizar el desarrollo de una posible tradición de la danza jazz en México que sustente la existencia de una escuela o sistema.

Aunque no se busca definir si es o no importante una Licenciatura en Danza Jazz, las comprensiones preliminares de los profesores en cuanto al tema ayudaron a reflexionar sobre el futuro de la danza jazz en México. Los docentes coinciden en que no es necesaria una Licenciatura en Danza Jazz, pero que una Licenciatura en Danza que integre a la Danza Jazz con la Danza Clásica, además de otras técnicas dancísticas, resultaría de mayor utilidad en la formación de los estudiantes, para que al egresar, posean versatilidad y tengan un campo de trabajo más amplio.

El profesor Hernández comenta que ha platicado sobre el tema con la profesora Pulido, y también, sobre el por qué no invitan a los profesores especializados a las Licenciaturas en donde se imparte la asignatura de Danza Jazz para colaborar. Afirma que, se debe aprovechar el conocimiento de los especialistas vivos para ofrecer una oferta educativa fundamentada (comunicación personal, 17 de enero de 2023). Se coincide enérgicamente con esta última afirmación, debido a que, se establece una relación entre los

resultados mostrados a lo largo del estudio de acuerdo con los objetivos particulares propuestos y la perspectiva planteada de la historia presente de Soto-Gamboa (2004).

Para el profesor Cossío, la licenciatura no se ha creado porque la danza jazz es un estilo, no es una técnica, y debido a ello resulta complicado (comunicación personal, 29 de octubre de 2021). Para el profesor Maldonado, sí es algo que se pueda estructurar; considera que para crear una Licenciatura en Danza Jazz, se tendría que acudir a organismos como Bellas Artes o a escuelas oficiales para plantear una propuesta que incluya además de la danza jazz, a otras danzas que complementen la formación del estudiante. “Habría que hacer un estudio de qué materias habría que poner para hacer el programa y cuánto tiempo, [...] pero eso lo tendría que hacer realmente el gobierno” (comunicación personal, 28 de septiembre de 2021).

Para la profesora Martínez, la Licenciatura es necesaria, pero también menciona que, el porqué de su inexistencia es algo habría que plantear ante las instituciones. En su experiencia, ha conocido a diversos Licenciados en Danza Contemporánea con conocimiento de danza jazz, que una vez graduados trabajan más como ejecutantes jazzistas que como ejecutantes contemporáneos, esto debido a la versatilidad que la danza jazz les proporciona (comunicación personal, 11 de septiembre de 2021). La danza jazz ofrece diversas propuestas y fusiones, eso es algo atractivo para todo aquel interesado en estudiar y en ejercer el arte danzario.

En el ámbito académico, se comparte la postura de la profesora Luna, ya que plantea que un ejecutante debería tener primero una Licenciatura en Danza Integral ya que es más necesaria la integración de elementos que establezcan las bases técnicas como la danza clásica y después especializarse en una Maestría en Danza Jazz; esto sería lo más adecuado y productivo para el gremio (comunicación personal, 03 de septiembre de 2021). La Licenciatura en Danza Integral se imparte en el CESS en Puebla (Véase en apartado del ANUIES), pero aún no existe ni la Licenciatura en Danza Jazz, ni la Maestría en Danza Jazz, ni alguna especialidad en ella. El profesor Eli Solís coincide en que no es necesaria una licenciatura, pero si una especialidad en danza jazz y que entre más versátil sea el alumno y conozca de más danzas, será mejor para su desenvolvimiento escénico (comunicación personal, 17 de septiembre de 2021). Todos los profesores concuerdan en que un aspecto



TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

importante o el más destacado en la danza jazz, es la versatilidad en el intérprete. Dicha característica se construye con el conocimiento y la ejecución de diversas disciplinas dancísticas.

La postura de que no es necesaria la existencia de una Licenciatura en Danza Jazz para que se logre ser intérprete, se puede sustentar además, en que la mayoría de los profesores renombrados no estudiaron alguna Licenciatura en Danza. Como Guillermo Maldonado que es uno de los pioneros de la danza jazz en el país o como Ricardo Cossío, que fue bailarín fundador del *Ballet Jazz Mex*, la primera compañía de danza jazz reconocida, y hoy, ambos se mantienen como personajes importantes en el ámbito dancístico a través de la historia del jazz y siguen activos en la enseñanza. O también en el caso de la profesora Bárbara Luna y del profesor Guillermo Hernández, que obtuvieron la Licenciatura en Danza incluso cuando ya tenían una amplia trayectoria profesional.

En la actualidad, el Instituto Superior de Artes Escénicas (ISAE) y el Centro de Estudios Superiores Sisti (CESS), tienen las únicas Licenciaturas en Danza en el país que imparten Jazz en sus ocho semestres, y en ocho de sus nueve cuatrimestres, respectivamente. Las demás Licenciaturas dentro del campo de las Artes Escénicas que se encontraron en el *Anuario Estadístico de la ANUIES (2020-2021)*, únicamente imparten la asignatura en uno o dos semestres durante su programa de estudios. Esto se pudo apreciar en el capítulo I, dentro del estado del conocimiento, en el subapartado de los repositorios digitales.

De acuerdo con los resultados de la investigación se reconoce en la historia reciente a la *Guía Metodológica para la Danza Jazz (2017)* como el documento que ofrece información necesaria para la formación y la actualización de los docentes, debido a que los acerca a la unificación del vocabulario del género dancístico y el cual describe los procesos educativos que no se habían propuesto por escrito en otros manuales o metodologías en habla hispana. Aunque aún significa algo básico e introductorio, es en definitiva un texto que todo profesor de danza jazz debe tener y tomar como sustento en su actuar educativo y/o artístico.

Ahora bien, en cuanto a la práctica dancística y una de las perspectivas de la investigación, se puede señalar que la proliferación jazzística no se localiza en su mayoría en universidades. Burke señala que la historia cultural no se encuentra sólidamente asentada en el ámbito institucional, debido a que la historia se divide cada vez en mayores subdisciplinas

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

y los estudiosos prefieren trabajar y escribir sobre ellas que hacerlo sobre la cultura como algo indivisible o como un todo (2000, pp. 231-232). Quizá en las academias, que es en donde mayormente se lleva la práctica de la danza jazz, se ponga un mayor énfasis en la ejecución y la fusión de los estilos en que se divide dicha danza (muchas veces para presentar rápidamente algún recital de fin de cursos), y no en el estudio o entrenamiento de alguna propuesta metodológica, es decir de cualquiera de las estructuras que son llamadas legados, como la de Luigi o de Giordano. Por ello, el producto dancístico es más comercial, y también debido a que, para los profesores, irse a especializar en Luigi a Nueva York o en Giordano a Chicago, resulta algo complicado. En el presente, la práctica jazzística y su socialización se manifiestan en distintos escenarios, prioritariamente, en academias particulares, en congresos nacionales, en los talleres libres en universidades y en las casas de cultura.

A lo largo del estudio, se confirmó el supuesto de que, efectivamente, ya existen elementos culturales en la danza jazz en México. Por otro lado, dichos elementos no han sido totalmente adoptados dentro de un ámbito educativo formal a nivel superior. Las propuestas académicas y acciones encontradas en la investigación resultan en definitiva viables para todo aquel que la estudia y la ejerce, y aunque estas puedan significar las bases de una propuesta metodológica mexicana, aún no se puede afirmar que ya se encuentra instituida una escuela mexicana de la danza jazz.

Existe una transferencia del conocimiento de la danza jazz por parte de los docentes y una apropiación de él por parte de los alumnos. En palabras de Zayas Pérez y Rodríguez Arroyo (2010): “los significados culturales son hechos, actividades, objetos, técnicas, tecnologías, aspectos culturales relevantes para la existencia social actual y futura, según la trama y el ínter juego de las relaciones y prácticas sociales en una situación histórica social concreta” (p. 3). Por lo tanto, se puede afirmar que de acuerdo con los resultados arrojados en el transcurso de la investigación, los significados culturales existen en el presente de la educación dancística del jazz dentro de los diversos espacios en donde se imparte.

El sistema educativo es un “conjunto de escuelas, maestros, autoridades, edificios, normas, con una fuerte vinculación al estado a través de un aparato administrativo” (Zayas Pérez y Rodríguez Arroyo, 2010, p. 5). Por lo que se refiere a esta definición, lo que se consideraría óptimo para el fortalecimiento de un sistema educativo de la danza jazz en

México, sería la escuela física, no academia, no estudio; una organización especializada en egresar a intérpretes de danza jazz, aunque entrenados en diversas disciplinas dancísticas, pero expertos en danza jazz, que incluya un programa educativo establecido por especialistas y que sea compartido en diversos centros escolares. Después, resultaría oportuno realizar intercambios entre instituciones, además de evaluaciones periódicas que permitan determinar si existe una academización de la danza jazz en el país.



## Conclusiones

Con base en la información reunida a lo largo de la investigación, que otorgó respuesta al objetivo general de la investigación, “comprender el desarrollo histórico-educativo-cultural de la danza jazz en México en el período 1977-2023 para conocer el valor que le han dado sus protagonistas mediante el análisis hermenéutico en el tiempo presente”, se puede concluir lo siguiente: a pesar de una escasa información documental, un prácticamente nulo archivo histórico, y de no priorizar el género dentro de la investigación, existe una cultura dancística del jazz fortalecida en México, y su desarrollo histórico-educativo-cultural ha sido a través de las aportaciones de los profesores participantes. Ellos han realizado acciones en sus espacios pero también fuera de él, pues han sabido identificarse para establecer lazos y trabajar en equipo. El reconocimiento entre la comunidad ha permitido el fortalecimiento de proyectos, los mismos que con los años se van expandiendo a otros territorios y van sumando nuevas ediciones. Por lo tanto, el movimiento dancístico del jazz se ha esparcido a lo largo del país debido a que los precursores radican en diversos estados del norte, centro y sur de la república, y se dedican a impartir clases en congresos nacionales o a coordinarlos, además de ofrecer cursos, talleres, el Seminario de Estructura Metodológica para la Danza Jazz, el Seminario de Metodología para la Danza Jazz y a promover la *Guía Metodológica para la Danza Jazz* (2017).

La libertad, la riqueza, las raíces, el estilo de vida, las emociones, la seguridad, la fortaleza, la creatividad, las nuevas propuestas, el nivel técnico, la expresión y un ritual, son los significados que los profesores participantes, desde sus experiencias, le han otorgado a la concepción de la danza jazz. A esto, se podrían anexar algunos elementos propios de su cultura, como:

- Los valores que se desarrollan en la comunidad, por ejemplo, la solidaridad, la responsabilidad, la perseverancia, la disciplina y la pasión.
- Los pasos o movimientos que la vuelven peculiar y la identifican de otras danzas, como la ejecución de las *jazz walks* o de las *jazz hands*.
- Sus fusiones en las propuestas coreográficas y sus diferentes estilos, como el jazz lírico o el jazz contemporáneo.

- Las vestimentas propias de sus estilos para la mejora de la proyección e interpretación, como el sombrero y las medias negras de red que suelen utilizarse en el *broadway jazz*.
- Las ediciones anuales de congresos y concursos que se han vuelto una tradición en la comunidad.

De acuerdo con la información que proporcionó respuesta a las preguntas que guiaron el estudio: ¿cómo ha sido la situación histórica y actual de la educación dancística del jazz en México? y ¿cómo han sido las trayectorias artísticas y académicas de los profesores que trajeron y que han desarrollado la danza jazz en el país durante el período de 1977-2023?, se concluye que: el estudio de la danza jazz aún sigue siendo autodidacta en su mayoría, a través de los congresos, talleres y cursos; sin embargo, ya existen contribuciones a la educación dancística como la creación de la *Guía Metodológica para la Danza Jazz* (2017), así como el surgimiento de los primeros dos seminarios metodológicos que se imparten por los coautores de la Guía, aunados al mantenimiento por más de 20 años del Congreso Nacional de Danza Jazz, el cual, en cada edición, cuenta con mayor demanda de estudiantes, con diversas clases y escenarios para lograr una proyección tanto para los solistas como para los grupos artísticos ya sean de reciente creación o con trayectorias consolidadas; sin olvidar los Encuentros de Danza Jazz en diversos estados y demás congresos enlistados anteriormente en la Línea del tiempo, los cuales siguen reuniendo ediciones exitosas año con año. Todos los eventos mencionados anteriormente forman parte de la historia y el desarrollo de la danza jazz en nuestro país.

Se puede afirmar que las acciones académicas han forjado el escenario dancístico del jazz en México, pues han permitido su desarrollo durante el período histórico de 1977-2023, y se han transformado dentro de un entorno educativo y cultural. Los sucesos históricos, las trayectorias académicas y artísticas de los profesores pioneros, así como las aportaciones educativas, resultan grandes avances para la construcción de un sistema dancístico del jazz en el país. Lo que podría consolidarlo en un futuro, es la definición de una metodología propia que se encuentre unificada en todos los centros de estudio en México. Por lo tanto, a través de la guía y de los seminarios, ya se han dado los primeros pasos hacia ello. Actualmente, al

contar con ellos, se amplía la posibilidad de llegar a más docentes y alumnos para que logren capacitarse apropiadamente.

La elaboración de la Línea del tiempo con momentos sucedidos durante el transcurso de 46 años, las biografías realizadas a cada uno de los protagonistas, las cuatro acciones académicas en el presente y la identificación de las dos generaciones de profesores precursores resultan las aportaciones más fuertes de la presente investigación, las cuales pueden sustentar las bases de próximos trabajos académicos. En cuanto a una futura realización de proyectos de investigación sobre el tema, además de seguirlo fortaleciendo, puede dar lugar a un enriquecimiento en los planes de estudio de las licenciaturas pertenecientes a la ANUIES que imparten la asignatura de Danza Jazz.

En investigaciones posteriores de estudiosos del campo e incluso de la propia autora, se sugiere explorar sobre:

- La importancia del crecimiento de las plataformas para la difusión del género como talleres, cursos, seminarios o congresos.
- El grado de unificación que ha alcanzado la *Guía Metodológica para la Danza Jazz* (2017) entre los profesores y los estudiantes.
- Los retos y los beneficios que han derivado de la danza jazz.
- También, resultaría enriquecedor continuar desde la perspectiva de la historia presente y sumar a los profesores que tal vez no realizan investigación, pero, que están activos en la creación y en el liderazgo de los grandes movimientos dancísticos del jazz en diversos lugares del país y que, seguramente, ya se encuentran dentro de una tercera generación de docentes en la historia de la danza jazz en México.

El objetivo general del estudio se cumplió a través de la información que atendió los objetivos particulares. Se logró comprender el desarrollo histórico-educativo-cultural de la danza jazz en México durante el período 1977-2023 y se conoció el valor que le dieron sus protagonistas vivos y activos mediante el análisis hermenéutico en el tiempo presente. Esto es, se identificaron, describieron y analizaron los elementos educativos y culturales que conformaron el proceso histórico del jazz en el ámbito dancístico, a través de todos los



testimonios de los docentes partícipes del estudio, lo que confirmó su validez y su confiabilidad.

Hoy, el jazz se puede considerar como una danza portentosa, llena de herencia cultural, con vasta riqueza en sus propuestas coreográficas, con elementos característicos que la distinguen y que puede seguir en constante transformación debido a la versatilidad que la identifica. Sus precursores mexicanos han hecho un fuerte trabajo en la historia reciente, tanto individual como en equipo, para su impulso y su reconocimiento. El registro histórico-educativo-cultural de la danza jazz resulta necesario para su preservación y la consolidación de su academización.

Hasta el momento de la culminación de esta investigación no se encontró otro estudio de corte histórico sobre la educación dancística del jazz en México que fuera publicado en alguno de los repositorios digitales o en las fuentes documentales que se mencionaron dentro del estado del conocimiento.

## Referencias

- Academia de la Danza Mexicana. (2018). *Plan de Estudios de la Licenciatura en Danza Clásica*. [https://adm.inba.gob.mx/pdf/adm\\_sintesis\\_danza\\_clasica.pdf](https://adm.inba.gob.mx/pdf/adm_sintesis_danza_clasica.pdf)
- Aceves Lozano, J. E. (1990). Bibliografía Comentada. Sobre Historia Oral e Historia de Vida. *Estudios sobre las Culturas Contemporáneas*, III(9), 235-254. <https://www.redalyc.org/pdf/316/31630913.pdf>
- AEES L. (2020-2021). *Anuario Estadístico de Educación Superior-Licenciatura*. ANUIES. [Anuarios Estadísticos de Educación Superior - ANUIES](#)
- Aguirre Lora, M. E., y Alfonso Garatte, M. (2021). Navegar sobre las Gavias. En M. E. Aguirre Lora (Ed.), *Desplazamientos: Educación, Historia, Cultura* (pp. 17-50). Instituto de Investigaciones sobre la Universidad y la Educación. UNAM.
- Álvarez-Gayou, J. (2003). *Cómo Hacer Investigación Cualitativa. Fundamentos y Metodología*. Paidós.
- Ambrosio, N. (1993). Jazz Dance in the Dance Curriculum. *Revista de Educación Física, Recreación y Danza*, 64(2), 41-52. <https://doi.org/10.1080/07303084.1993.10606704>
- Amin, Takiyah, N. (2014). The African Origins of An American Art Form. En Guarino, L. y Oliver, W. *Jazz Dance: A History of the Roots and Branches*, pp. 35-37. University Press of Florida.
- Aróstegui Sánchez, J. (2004). La Historia del Presente ¿Una Cuestión de Método?. En C. Navajas Zubeldia (Ed.), *Actas del IV Simposio de Historia Actual*. (pp. 41-76). Universidad Complutense de Madrid. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=1036594>
- Aurell, J., Balmaceda, C., Burke, P., y Soza, F. (2013). *Comprender el Pasado. Una Historia de la Escritura y el Pensamiento Histórico*. Akal.
- Bajtín, M. (1999). *Estética de la Creación Verbal*. Siglo veintiuno editores.

- Barreto Gama, J., y Puyana Villamizar, Y. (1994). *La Historia de Vida: Recurso en la Investigación Cualitativa. Reflexiones metodológicas*. Universidad Nacional de Colombia. Maguaré.
- Beuchot, M. (2016). *Hechos e Interpretaciones. Hacia una Hermenéutica Analógica*. Fondo de Cultura Económica.
- Beuchot, M. (1999). *Heurística y Hermenéutica*. UNAM.
- Beuchot, M. (2008). *Perfiles Esenciales de la Hermenéutica*. Fondo de Cultura Económica/UNAM.
- Benemérita Universidad Autónoma de Puebla. (2016). *Plan de Estudios de la Licenciatura en Danza*. <https://artes.buap.mx/sites/default/files/LD.pdf>
- Boross, B. (2019, 5 de febrero). *Jack Cole - Film and Broadway Jazz Dance Choreographer* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=Q3s3-kJRrs>
- Burke, P. (2000). *Formas de Historia Cultural*. Alianza.
- Burke, P. (2007). La Historia Cultural y sus Vecinos. *Alteridades*, 17(33), 111-117. <https://alteridades.izt.uam.mx/index.php/Alte/article/view/242/241>
- Carbajal Vaca, I. S. (2019). *Acreditación de Formadores Musicales Universitarios en México: Historiando los Retos Educativos desde el Tiempo Presente*. Universidad Autónoma de Aguascalientes. [https://editorial.uaa.mx/docs/acreditacion\\_formadores\\_musicales.pdf](https://editorial.uaa.mx/docs/acreditacion_formadores_musicales.pdf)
- Carbajal-Vaca, I. S. (2022). *El Hombre Detrás del Maestro, el Amigo Detrás del Hombre: Jorge Pérez-Gómez en la Formación de Directores de Orquesta*. Universidad Autónoma de Aguascalientes. <https://doi.org/10.33064/UAA/978-607-8834-97-6>
- CDJ. [cdjmid]. (03 de noviembre de 2022). *¡Estamos listos para el Congreso de Danza más emocionante! Vive la experiencia de la Convención de Danza CDJ del 02*

[Descripción audiovisual] [Publicación de estado]. Facebook.  
<https://www.facebook.com/cdjmid/videos/525355966076660>

CDJ. [cdjmid]. (17 de enero de 2022). *Para todos aquellos que nos han pedido una edición más de este seminario, CDJ te trae la Estructura Metodológica para* [Imagen adjunta] [Publicación de estado]. Facebook.  
<https://www.facebook.com/cdjmid/photos/a.393083547887471/1223558148173336/>

Centro de Estudios Superiores Sisti. (2017). *Plan de Estudios de la Licenciatura en Danza Escénica Integral*. <https://storage.googleapis.com/production-websitebuilder-v1-0-2/762/184762/icguVzhT/0ee56eb299274f929cd9b5731cea8ad2?fileName=Plan%20de%20Estudios%20CESS%20-%20Lic%20en%20Danza%20Esce%CC%81nica%20Integral.pdf>

Centro de Estudios Superiores Sisti. (2023). *Experiencia Escénica*.  
<https://www.sisti.edu.mx/experiencia-escenica/>

Chalmers, A. F. (1976). *¿Qué es esa cosa llamada ciencia?*. Siglo veintiuno editores.

Chartier, R. (2005). *El Mundo como Representación*. Gedisa.

Congreso Nacional de Danza Jazz. [congresonacionaldedanzajazz]. (01 de marzo de 2018). *Carlos Sisti!!! Director y Maestro del Centro de Estudios Superiores SISTI (CESS), donde se ofrece la LICENCIATURA EN DANZA ESCÉNICA* [Imagen] [Publicación de estado]. Facebook.  
<https://www.facebook.com/congresonacionaldedanzajazz/photos/a.10150538880843389/10156083492443389/>

Congreso Nacional de Danza Jazz. [congresonacionaldedanzajazz]. (28 de diciembre de 2016). *Conoce a nuestros expositores!! #19CNDJ2017 19° CNDJ, Evolución 2017 24 al 26 Febrero 2017 Puerto Vallarta, Jalisco #Danza #DanzaJazz #Bailarines* [Imagen] [Publicación de estado]. Facebook.

<https://www.facebook.com/congresonacionaldedanzajazz/photos/a.10154399274298389/10154814322903389>

Congreso Nacional de Danza Jazz. [congresonacionaldedanzajazz]. (25 de enero de 2023). *Fotos* [Publicación de estado]. Facebook. <https://www.facebook.com/photo/?fbid=554154000083773&set=a.554153993417107>

Consejo Internacional de la Danza. (2022). *58° Congreso Mundial de Investigación sobre Danza*. <http://2022congressathens.cid-world.org/>

Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología. (29 de septiembre de 2022). *Programas Nacionales Estratégicos*. <https://conacyt.mx/pronaces/>

Crawford, R. (2001). *An Introduction to America's Music*. W. W. Norton & Company.

Cuchumbé Holguín, Nelson Jair., y Calderón Araoz, Nohora Etelvina. (2017). El Aporte de Gadamer al Problema del Entendimiento Interhumano. *Discusiones filosóficas*, 18(31), 107-132. <https://doi.org/10.17151/difil.2017.18.31.7>

Czompo, A. I. (1973). Jazz Dance in the Recreational Setting. *Journal of Health, Physical Education, Recreation*, 44(1), 31-32. <https://doi.org/10.1080/00221473.1973.10626496>

Dallal, A. (2007). *Los Elementos de la Danza*. UNAM.

*Danza*. Veracruz. Telebachillerato de Veracruz. Secretaria de educación. [http://www.telebachilleratozonaveracruz.com/manual\\_danza.pdf](http://www.telebachilleratozonaveracruz.com/manual_danza.pdf)

DanzaNet TV. (10 de julio de 2017). *Ema Pulido* [Video]. YouTube. [https://www.youtube.com/watch?v=O8yMldIvXT0&ab\\_channel=DanzaNetTV](https://www.youtube.com/watch?v=O8yMldIvXT0&ab_channel=DanzaNetTV)

Darnton, R. (1988). Historia Intelectual y Cultural. *Historias*, (19), 41-56. <https://revistas.inah.gob.mx/index.php/historias/article/view/14935>

Darnton, R. (1980). Intellectual and Cultural History. En M. Kammen. (Ed.), *The Past Before Us: Contemporary Historical Writing in the United States*. P. 337. Cornell University Press.

De la Rosa, T. (2000). *El Ballet de Cámara y sus Antecedentes (1957-1963)*. Cenedi Danza/INBA/CONACULTA. Ríos y raíces. <http://inbadigital.bellasartes.gob.mx:8080/jspui/handle/11271/500>

Denzin, N. K. (1989). *Interpretive Biography*. Sage Publications, Inc.

DSA. (2021). *Dance Studies Association*. Evanston, IL. <https://www.dancestudiesassociation.org>. Consultado el 24 de marzo de 2022.

Echevarría, R. (2021). *Homenaje a Guillermo Maldonado*. Editorial Microhistorias.

Enciclopedia Concepto. (2023). *Método*. Editorial Etecé. Recuperado el 26 de febrero de 2023, de <https://concepto.de/metodo/>

Encuentro de Danza Jazz. [EncuentroDeDanzaJazz]. (14 de octubre de 2022). *Convocatoria 6to Encuentro de Danza Jazz convoca a: academias de danza, grupos independientes, bailarines y coreógrafos. A participar en este* [Imagen adjunta] [Publicación de estado]. Facebook. <https://www.facebook.com/Encuentro-De-Danza-Jazz-542225419459557/photos/pcb.1820887698259983/1820887561593330>

Estudio de Ema Pulido Danza, Teatro y Canto. (s.f.). *Inicio* [Página de Facebook]. Facebook. Recuperado el 16 de marzo de 2022 de <https://www.facebook.com/EmaPulidoEstudioDTC>

Explayarte Escuela de Artes. (2022). *Plan de Estudios de la Licenciatura en Artes Escénicas*. <https://files.basekit.com/2f/c1/2fc12c4a-04c7-4a7d-9789-cc0930f557ed.pdf>

Facciuto, E., Kriegel, L. P., y Roach, F. J. (1997). *Luigi's Jazz Warm Up and Introduction to Jazz Style and Technique*. Princeton Book Company.



Factory Centro de Danza. [factorycentrodedanza]. (04 de mayo de 2023). [Cartel de convocatoria] [Publicación de estado] Facebook.

<https://www.facebook.com/photo?fbid=740050017815312&set=a.538584374628545>

Fazio Vengoa, H. (1998). La Historia del Tiempo Presente: una Historia en Construcción.

*Historia crítica*, 17, 47-57. <https://www.redalyc.org/pdf/811/81111329004.pdf>

Feliksdsal, B. (2004). *Modern Jazz Dance*. Bekebooks.

<https://es.scribd.com/document/324300042/Jazzdance-pdf>

Festival Nacional de Danza Jazz. [FestivalJazzceando]. (09 de diciembre de 2022). *Fotos*

[Página de Facebook]. Facebook.

<https://www.facebook.com/festivaljazzceando/photos>

Flick, U. (2007). *Introducción a la Investigación Cualitativa*. Ediciones Morata.

Fortunato, J. A. (1975). A New Perspective on Jazz Dance. *Journal of Physical Education and Recreation*, 46(7), 49-50. <https://doi.org/10.1080/00971170.1975.10611825>

Fundación Alicia Alonso. (2019). *Congreso Mundial de Investigación en Artes del Espectáculo*. <https://congreso.alicialonso.org/es-ES/>

Gadamer, Hans-Georg. (1999). *Verdad y Método I*. Ediciones Sígueme.

Gall, U. (1982). Metodología/Práctica, Baile Jazz. *Educación física y deporte*. Universidad de Antioquia. <https://dialnet.unirioja.es/download/articulo/5829676.pdf>

Garrido, N. (2017). El Método de James Spradley en la Investigación Cualitativa.

*Enfermería: Cuidados Humanizados*, 6(Especial), 37-42.

<https://doi.org/10.22235/ech.v6iEspecial.1449>

Geertz, C. (2003). *La Interpretación de las Culturas*. Gedisa.

Giordano, G. (1975). *Anthology of American Jazz Dance*. Orion publishing house.

Goetz, J. P. y LeCompte, M. D. (1988). *Etnografía y Diseño Cualitativo en Investigación Educativa*. Ediciones Morata.

Gomez, Michael, A. (1998). *Exchanging Our Country Marks: The Transformation of African Identities in the Colonial and Antebellum South*. P. 18. University of North Carolina Press.

Guarino, L. y Oliver, W. (2014). *Jazz Dance: A History of the Roots and Branches*. University Press of Florida.

Guía Metodológica para la Danza Jazz. [danzajazzmexico]. (02 de enero de 2018). *Te esperamos este 12 de enero a las 19:00hrs (hora centro), en las diferentes sedes, para el lanzamiento nacional de [Imagen adjunta] [Publicación de estado]*. Facebook. <https://www.facebook.com/danzajazzmexico/photos/a.322706754882607/322706741549275/>

Harris, M. (2001). *Antropología Cultural*. Alianza editorial.

Hernández, G. [HernándezGuillermo]. (04 de septiembre de 2022). *El Conservatorio Danza Teatro Guillermo Hernández afiliado ISTD de Londres ATOD de Australia y al Consejo Internacional de la Danza [Imagen adjunta] [Publicación de estado]*. Facebook. <https://www.facebook.com/photo/?fbid=10158789667481027&set=a.10152213513131027>

Husserl, E. (1962). *Ideas Relativas a una Fenomenología Pura y una Filosofía Fenomenológica*. Fondo de cultura económica.

INAAM. (2019). *Plan de Estudios de la Licenciatura en Artes Escénicas y Mercadotecnia Cultural*. [https://www.inaamdurango.com/\\_files/ugd/1e186e\\_dd1d9d0780664418bd9d7aacac7517c7.pdf](https://www.inaamdurango.com/_files/ugd/1e186e_dd1d9d0780664418bd9d7aacac7517c7.pdf)

Instituto Cultural de Aguascalientes. [InstitutoCulturaldeAguascalientes]. (05 de julio de 2022). *Acompáñanos a disfrutar del 5° Encuentro de danza jazz “Musicales de Broadway” con la participación de alumnos de las Casas* [Imagen adjunta] [Publicación de estado]. Facebook. <https://www.facebook.com/InstitutoCulturaldeAguascalientes/photos/a.155467287844319/5361824567208539/>

Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura. (2017). *Boletín informativo Celebrará Ema Pulido 40 años de su estudio con funciones en el Teatro de la Danza, 1626.* <https://inba.gob.mx/prensa/7654/celebrara-ema-pulido-40-anos-de-su-estudio-con-funciones-en-el-teatro-de-la-danza>

Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura. (26 de septiembre de 2018). *Deja que la danza te cuente / Ema Pulido* [Video]. YouTube. [https://www.youtube.com/watch?v=eA6quN225tg&ab\\_channel=InstitutoNacionaldeBellasArtesyLiteratura](https://www.youtube.com/watch?v=eA6quN225tg&ab_channel=InstitutoNacionaldeBellasArtesyLiteratura)

Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura. (2018). *Boletín informativo Deja que la danza te cuente los pasos de Ema Pulido, 1362.* <https://inba.gob.mx/prensa/10619/deja-que-la-danza-te-cuentelos-pasos-de-ema-pulido>

Interjazz. [Interjazz]. (06 de octubre de 2022). *¡Interjazz regresa! 03 de diciembre del 2022. Teatro del Imss, Toluca. Workshop / Exhibición. Convocatoria* <https://drive.google.com/file/d> [Imagen adjunta] [Publicación de estado]. Facebook. <https://www.facebook.com/photo?fbid=440810218187527&set=a.434483618820187>

Jazz Up Studio. [JazzUpStudio]. (1 de marzo de 2023). *¡Estamos de festejo! Centro de Formación Dancística fundado desde 1990 por R. Eli Solis Ortíz y Jorge Cerecero Muñoz, proyecto* [Imagen] [Publicación de estado]. Facebook. <https://web.facebook.com/photo/?fbid=664216025705682&set=a.511396160987670>

Kirton Cayou, D. (2012). The Origins of Modern Jazz Dance. *The Black Scholar*, 42(2), 8-13. <https://www.jstor.org/stable/10.5816/blackscholar.42.2.0008?origin=JSTOR-pdf&seq=1>

Kvale, S. (2011). *Las Entrevistas en Investigación Cualitativa*. Ediciones Morata.

Lacheré, F. [fabienne.lachere.5]. (8 de febrero de 2023). *Horarios de Funciones (FORO) 19° Concurso Internacional de Danza ATTITUDE: 127 participantes 8° Concurso de Danza Amateur DEVELOPPE: 184 participantes* [Publicación de estado]. Facebook. [https://m.facebook.com/story.php?story\\_fbid=pfbid0EsWw1HYvffDvczg4qjdWxd1oH1NrcCYg8YtnyqBUAnyuAgvpCaeZ2ztaqfHVuF7Xl&id=100007164213118&sfnsn=scwspmo&mibextid=RUbZ1f](https://m.facebook.com/story.php?story_fbid=pfbid0EsWw1HYvffDvczg4qjdWxd1oH1NrcCYg8YtnyqBUAnyuAgvpCaeZ2ztaqfHVuF7Xl&id=100007164213118&sfnsn=scwspmo&mibextid=RUbZ1f)

Lacheré, F. [fabienne.lachere.5]. (7 de mayo de 2023). *No te lo pierdas!!! Te esperamos... varias opciones de días y horarios... de no convenirte esos, haznos saber tu necesidad* [Imagen] [Publicación de estado]. Facebook. <https://www.facebook.com/fabienne.lachere.5/posts/pfbid0245JfyCe9oS9L6k4ZdjbVwJZ12viBLzu7MYQTZr3SZkjaBCwXzDQQvQkoZVm6HcZCI>

Lacheré, F. [fabienne.lachere.5]. (16 de mayo de 2023). *Nueva opción!!!* [Imagen] [Publicación de estado]. Facebook. <https://www.facebook.com/photo/?fbid=3382389205343187&set=a.1500855966829863>

Las Estrellas. (09 de diciembre de 2019). *¡Así fue la primera transmisión de 'Siempre en Domingo'!* | *Cuéntamelo YA!* [Video]. YouTube. [https://www.youtube.com/watch?v=9CO-DGxbPdw&ab\\_channel=LasEstrellas](https://www.youtube.com/watch?v=9CO-DGxbPdw&ab_channel=LasEstrellas)

Longa, F. (2010). *Trayectorias e Historias de Vida: Perspectivas Metodológicas para el Estudio de las Biografías Militantes*. VI Jornadas de Sociología de la UNLP, 1-20. <https://www.academica.org/000-027/90.pdf>

Lotman, Y. M. (1993). La Semiótica de la Cultura y el Concepto de Texto. *Escritos: Revista del Centro de Ciencias del Lenguaje*, (9), 15-20.

Luces del siglo. (06 de febrero de 2018). *Presentan una Guía Metodológica para la enseñanza de la Danza Jazz en México*.  
<https://www.lucesdelsiglo.com.mx/noticias/presentan-una-guia-metodologica-para-la-ensenanza-de-la-danza-jazz-en-mexico/46950>

Luna, B., Ruíz, E., Solis, E., Lacheré, F., Mas, L., Cossío, R., y Zavala, R. (2017). *Guía Metodológica para la Danza Jazz*. FONCA.

Luna, B. (2019). *Catálogo Nacional de Profesores de Danza Jazz en México*. Versión digital, no publicado.

Mentes Cre-activas. [jazzdance]. (29 de marzo de 2022). *Seminario metodología para la danza jazz ON LINE Fechas: inicia 30 abril. 4 módulos 30 abril y 01 de mayo* [Imagen adjunta] [Publicación de estado]. Facebook.  
<https://www.facebook.com/jazzdance/photos/a.104558528065512/478793273975367/>

Michael Jackson. (03 de octubre de 2009). *Michael Jackson – Thriller (Official Video)* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=sOnqjkJTMaA>

Michael Rackoff. (29 de julio de 2011). *MTV Original Broadcast 8/1/1981* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=XBf0yJVMSzI&t=112s>

Nalett, J. (2005). History of Jazz Dance. En Goodman Kraines M. y Pryor E. (Eds.), *Jump Into Jazz: The Basics and Beyond for the Jazz Dance Student* (5ª ed.). McGraw Hill.  
<https://artsintegration.com/wp-content/uploads/2015/05/History-of-Jazz.pdf>

Nava, Mauricio. [NavaMauricio]. (21 de enero de 2015). *Amig@s, si andan por Morelia, este será un muy buen evento* [Imagen adjunta] [Publicación de estado]. Facebook.  
<https://www.facebook.com/photo/?fbid=10203717763400246&set=a.10201976425427885>

Netting, L. D. (1998). Lyrical Jazz Dance Defined. *Revista de Educación Física, Recreación y Danza*, 69(5), 7-8.  
<https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/07303084.1998.10605544>

Nicolás, G. V., Ureña Ortín, N., Gómez López, M., y Carrillo Vigueras, J. (2010). La Danza en el Ámbito Educativo. *RETOS. Nuevas Tendencias en Educación Física, Deporte y Recreación*, (17), 42-45. <https://www.redalyc.org/pdf/3457/345732283009.pdf>

Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura. (1973). *Consejo Internacional de la Danza*. <http://www.cid-portal.org/es/>

Ortiz Herrera, M. [mortizherrera1]. (22 de octubre de 2018). *El Instituto Cultural de Aguascalientes a través de la Casa de la Cultura de Rincón de Romos tiene el honor* [Imagen adjunta] [Publicación de estado]. Facebook.  
<https://www.facebook.com/photo/?fbid=2186161318075202&set=gm.1876369322416842>

Perales Ponce, R. C. (2009). *La Significación de la Práctica Educativa*. Paidós.

Pineau, G. (2009). Las Historias de Vida como Artes Formadoras de la Existencia. *Cuestiones Pedagógicas. Revista de Ciencias de la Educación*, (19), 247-265.  
<https://revistascientificas.us.es/index.php/Cuestiones-Pedagogicas/article/view/10027/8831>

Prouty, K. E. (2005). The History of Jazz Education: A Critical Reassessment. *Journal of Historical Research in Music Education*, 26(2), 79-100.  
<https://doi.org/10.1177/153660060502600202>

Pujadas Muñoz, J. J. (2002). *El método biográfico: El uso de las historias de vida en ciencias sociales*. Centro de Investigaciones Sociológicas.

Pulido, E. [EmaPulidoGarces]. (18 de junio de 2022). *Les presento el nuevo éxito "CHIQUI-BONI" con un recorrido de mis fotografías a lo largo de varios años, disfrútenlo*



tanto [Video] [Publicación de estado]. Facebook.  
<https://www.facebook.com/EmaPulidoGarces/videos/1193005438125414>

Pulido, E. [EmaPulidoGarces]. (18 de abril de 2023). “Seguiremos creando historias”  
 “Muévete! Ema Pulido” #danza #dancer #dance #jazz #contemporaryart  
 #danzacontemporánea #acro #acrodance #acrodúo [Video] [Publicación de estado].  
 Facebook. <https://www.facebook.com/EmaPulidoGarces/videos/1183088709070569>

Pulido, E. [EmaPulidoGarces]. (26 de julio de 2023). *Regresamos a*  
*@lasestrellasbailanenhoy en @programahoy Gracias a todo el maravilloso equipo*  
*de producción @andy\_rodriguez que los éxitos sigan #lasestrellasbailanenhoy*  
*#emapulido* [Imagen] [Publicación de estado]. Facebook.  
<https://www.facebook.com/photo?fbid=741406894455264&set=a.496105265652096>

Real Academia Española. (2023). Argumento. En *Diccionario de la Lengua Española*.  
 Recuperado el 26 de febrero de 2023, de <https://dle.rae.es/argumento>

Real Academia Española. (2023). Guía. En *Diccionario de la Lengua Española*. Recuperado  
 el 26 de febrero de 2023, de <https://dle.rae.es/gu%C3%ADa?m=form>

Real Academia Española. (2023). Método. En *Diccionario de la Lengua Española*.  
 Recuperado el 26 de febrero de 2023, de <https://dle.rae.es/m%C3%A9todo>

Real Academia Española. (2023). Metodología. En *Diccionario de la Lengua Española*.  
 Recuperado el 26 de febrero de 2023, de <https://dle.rae.es/metodolog%C3%ADa?m=form>

Red Nacional de Festivales de Danza Jazz. [RedNacionaldeFestivalesdeDanzaJazz]. (09 de  
 octubre de 2020). *4 de los festivales de danza jazz más importantes del país reunidos*  
*a través de la Red Nacional de festivales* [Imagen] [Publicación de estado]. Facebook.  
<https://www.facebook.com/198343103532597/photos/a.2238577999509087/3777470675619804/>

Ricardo Zavala Foro Dancístico. [RICARDOZAVALAFORODANCISTICO]. (02 de octubre de 2022). *¡INSCRIPCIONES ABIERTAS! Niños, adolescentes y adultos. Jazz, Ballet, Hip Hop, Tap, Ritmos Latinos, Contemporáneo, K-pop, Danza Aérea, Acrojazz kids. 6862503815* [Imagen] [Publicación de estado]. Facebook. <https://www.facebook.com/photo/?fbid=553250073470522&set=a.531602175635312>

Ricardo Zavala Foro Dancístico. [RICARDOZAVALAFORODANCISTICO]. (23 de mayo de 2023). *ATRAPASUEÑOS Tiene un propósito protector, dirigen los buenos sueños y desvían los malos sueños de la persona. 11 de junio* [Imagen] [Publicación de estado]. Facebook. <https://www.facebook.com/photo?fbid=749669863828541&set=a.531602175635312>

Robey, J. (2016). *Beginning Jazz Dance*. Human Kinetics. <https://books.google.com.mx/books?id=kPF6DwAAQBAJ&printsec=frontcover#v=onepage&q&f=false>

Robles Belmonte, M. T. (2023). *Guía Metodológica*. Fondo multilateral de inversiones miembro del grupo BID. <https://docplayer.es/38155519-Guia-metodologica-que-es-como-se-realiza-1-definicion-de-objetivo-alcance-y-audiencia-aprobacion-difusion-edicion-y-diseno.html>

Ruíz, E. [eruizjazz]. (05 de julio de 2023). *33 años llenos de amor, de amigos, compañeros y maestros, de aprendizaje y enseñanza. Muchos escenarios compartidos y muchos momentos* [Imagen] [Publicación de estado]. Facebook. <https://www.facebook.com/photo/?fbid=10167551376320244&set=a.10151456629900244>

Salfran, L. (2019). Jazz Dance Training. *Journal of Dance Education*, 19(4), 1-9. <https://doi.org/10.1080/15290824.2018.1454176>

Sánchez, M. J., Fernández, M. y Díaz, J. C. (2021). Técnicas e instrumentos de recolección de información: análisis y procesamiento realizado por el investigador cualitativo. *UISRAEL Revista Científica*, 8(1), 113-128. [http://scielo.senescyt.gob.ec/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S2631-27862021000300107](http://scielo.senescyt.gob.ec/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2631-27862021000300107)

Sánchez Herrera, N. B. y Carbajal Vaca, I. S. (2021). Técnica, vestuario, escena y cuerpo en la danza jazz: signos de su historia en el tiempo presente. En X. Gómez Goyzueta (Ed.), *Arte, Lengua y Cultura: Construcción de Saberes y Deconstrucción de Conocimiento* (pp. 131-150). Universidad Autónoma de Aguascalientes. [https://www.academia.edu/78934879/T%C3%A9cnica\\_vestuario\\_escena\\_y\\_cuerpo\\_en\\_la\\_danza\\_jazz\\_signos\\_de\\_su\\_historia\\_en\\_el\\_tiempo\\_presente](https://www.academia.edu/78934879/T%C3%A9cnica_vestuario_escena_y_cuerpo_en_la_danza_jazz_signos_de_su_historia_en_el_tiempo_presente)

Sánchez Herrera, N. (2021). *Entrevista a Bárbara Luna* [manuscrito no publicado]. Plataforma Meet.

Sanchidrián Blanco, C. (2013). *La Historia Cultural de la Educación: entre Cambios y Continuidades*. Universidad de Málaga.

Sañudo, L. (2016). El Estudio de los Significados en los Procesos Educativos. Un Reto Metodológico. *Revista CUMBRES*, 2(1), 59-72. [https://www.researchgate.net/publication/349281640\\_El\\_Estudio\\_de\\_los\\_significados\\_en\\_los\\_procesos\\_educativos\\_Un\\_reto\\_metodologico](https://www.researchgate.net/publication/349281640_El_Estudio_de_los_significados_en_los_procesos_educativos_Un_reto_metodologico)

Sautu, R. (1999). *El Método Biográfico. La Reconstrucción de la Sociedad a partir del Testimonio de los Actores*. Editorial de Belgrano.

Sisti dance. (2023). *A bailar*. <https://www.sistidance.com/a-bailar->

Soto Gamboa, Á. (2004). *Historia del Presente: Estado de la Cuestión y Conceptualización*. *Historia Actual Online* n° 3. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=829443>

Southern, E. (1971). *The Music of Black Americans: A History*. W. W. Norton & Company. 157

- Spradley, J. P. (1979). *The Ethnographic Interview*. Holt, Rinehart and Winston, Inc.
- Stearns, M. y Stearns, J. (1968). *Jazz Dance: the Story of American Vernacular Dance*. Macmillan.
- Tylor. E. B. (1871). *Cultura Primitiva*.  
<https://naturalezaculturaypoder.files.wordpress.com/2014/01/tylor-1993.pdf>
- UNESCO, (1982). *Conferencia Mundial sobre las Políticas Culturales*.  
<http://www.unesco.org/new/es/mexico/work-areas/culture/>
- Universidad Autónoma de Baja California. (2020). *Plan de Estudios de la Licenciatura en Danza*. [http://web.uabc.mx/formacionbasica/FichasPE/Lic\\_en\\_Danza.pdf](http://web.uabc.mx/formacionbasica/FichasPE/Lic_en_Danza.pdf)
- Universidad de Londres. (2011). *Plan de Estudios de la Licenciatura en Actuación*.  
<https://udlondres.com/wp-content/uploads/2018/12/MAPA-Actuacio%CC%81n-01-ilovepdf-compressed.pdf>
- Universidad de Sonora. (2021). *Mapa Curricular de la Licenciatura en Artes Escénicas*.  
<https://ofertaeducativa.unison.mx/wp-content/uploads/2021/06/MC-LES-4.pdf>
- Vasilachis, I., Ameigeiras, A., Chernobilsky, L., Giménez, V., Mallimaci, F., Mendizábal, N., Neiman, G., Quaranta, G. y Soneira, A. (2006). *Estrategias de Investigación Cualitativa*. Gedisa.
- Villar Lozano, M. R., y Amaya Abello, S. (2010). Imaginarios Colectivos y Representaciones Sociales en la Forma de Habitar los Espacios Urbanos. Barrios Pardo Rubio y Rincón de Suba. *Revista de Arquitectura*, 12, 17-27.  
<https://www.redalyc.org/comocitar.ou?id=125117499003>
- Zaleta, L. (03 de marzo de 2022). Ema Pulido, la juez de hierro. *Vanguardia de Veracruz*.  
<https://vanguardiaveracruz.com/ema-pulido-la-juez-de-hierro/#:~:text=En%201942%20el%20padre%20ocup%C3%B3,segunda%20guerra%20mundial%2C%20naci%C3%B3%20Ema.>

Zavala, R. [ricardo.zavala.908]. (2012). *Información* [Página de Facebook]. Facebook.  
[https://www.facebook.com/ricardo.zavala.908/about\\_overview](https://www.facebook.com/ricardo.zavala.908/about_overview)

Zavala, R. [ricardo.zavala.908]. (01 de junio de 2023). *No te lo puedes perder!! Estas a tiempo!! 23 y 24 de junio!! #yosoyforo #jazzdance #bailarines #maestrosdedanza*  
[Imagen] [Publicación de estado]. Facebook.  
<https://www.facebook.com/ricardo.zavala.908/posts/pfbid0uAXJYBEcks3FGRdarWnKHBTSvJb8c5Yv9ZQeckLVv3aLwhAodThLJTjvxYbE84gXI>

Zayas Pérez, F. y Rodríguez Arroyo, A. T. (2010). Educación y Educación Escolar. *Revista electrónica Actualidades Investigativas en Educación*, 10(1), 1-21.  
<https://www.redalyc.org/pdf/447/44713068014.pdf>

Anexos

Anexo 1. Publicación de artículo





**Arte, lengua y cultura**  
Construcción de saberes y deconstrucción de conocimiento

Primera edición 2021

D. R. © Universidad Autónoma de Aguascalientes  
Av. Universidad 940, Ciudad Universitaria  
Aguascalientes, Ags., 20131  
editorial.uaa.mx

© Ximena Gómez Goyzueta  
(COORDINADORA)

© Biagio Grillo  
Ximena Gómez Goyzueta  
María de Lourdes Martínez Barrientos  
Blanca Elena Sanz Martín  
Cristina Eslava Heredia  
Ana M. Castillo Rodríguez  
Sarahí Lay Trigo  
Nadia Berenice Sánchez Herrera  
Irma Susana Carbajal Vaca  
Raúl W. Capistrán Gracia  
Juan Pablo Correa Ortega  
Vicente de Jesús Fernández Mora  
Walter Federico Gadea Aiello  
Miriam Ortiz Cortés  
Eduardo Plazola Meza

ISBN 978-607-8834-00-6

Hecho en México / *Made in Mexico*

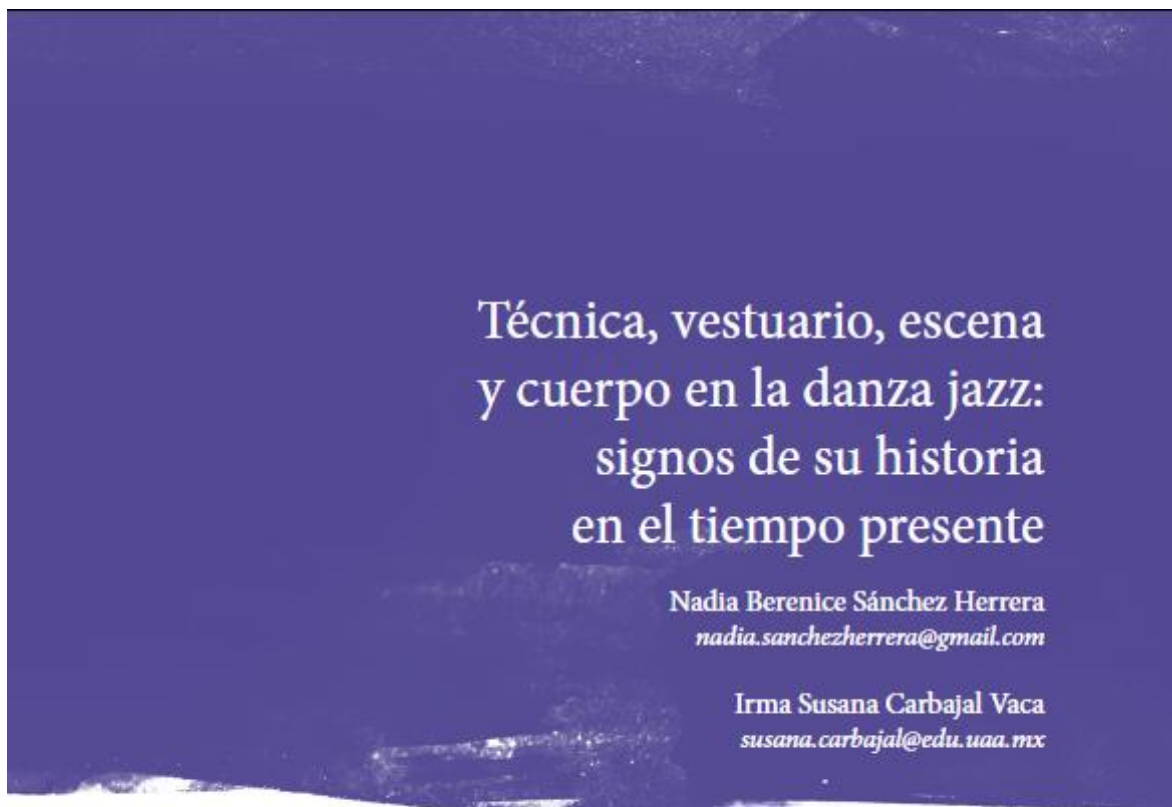
Los contenidos fueron dictaminados por investigadores de reconocida trayectoria y especialistas en la temática en la modalidad doble ciego.



Índice

<b>Prólogo</b> <i>Ximena Gómez Goyzueta</i>	11
<b>Mirada de niña, mirada del exilio: la guerra civil de Cerezas</b> <i>Biagio Grillo</i>	15
<b>Letras de la Nueva España, de Alfonso Reyes: hacia la identificación de una perspectiva crítica en la voz enunciativa</b> <i>Ximena Gómez Goyzueta</i>	25
<b>Contraste entre metáforas por futuros profesores de francés y diálogo con una investigadora</b> <i>María de Lourdes Martínez Barrientos</i>	43

<p><b>Hacia una caracterización del habla aguascalentense durante el periodo virreinal</b> <i>Blanca Elena Sanz Martin</i> <i>Cristina Eslava Heredia</i></p>	67
<p><b>El cuerpo colectivo como territorio de resistencia y creación artística en los teatros espontáneos latinoamericanos</b> <i>Ana M. Castillo Rodríguez</i></p>	89
<p><b>Danzar mis raíces. Bailarines de folclor mexicano en Santa Cruz, California</b> <i>Sarahí Lay Trigo</i></p>	107
<p><b>Técnica, vestuario, escena y cuerpo en la danza jazz: signos de su historia en el tiempo presente</b> <i>Nadia Berenice Sánchez Herrera</i> <i>Irma Susana Carbajal Vaca</i></p>	131
<p><b>Los archivos musicales históricos. Experiencias de un investigador</b> <i>Raúl W. Capistrán Gracia</i></p>	151
<p><b>Códigos del significado afectivo de la música</b> <i>Juan Pablo Correa Ortega</i> <i>Irma Susana Carbajal Vaca</i></p>	167
<p><b>“Don’t touch the jazz, Adorno, don’t touch the jazz.” Alcance y limitaciones de la crítica adorniana al jazz como música popular</b> <i>Vicente de Jesús Fernández Mora</i> <i>Walter Federico Gadea Aiello</i></p>	195



# Técnica, vestuario, escena y cuerpo en la danza jazz: signos de su historia en el tiempo presente

Nadia Berenice Sánchez Herrera  
*nadia.sanchezherrera@gmail.com*

Irma Susana Carbajal Vaca  
*susana.carbajal@edu.uaa.mx*

## Introducción

Desde su experiencia como bailarina, docente y coreógrafa, la autora principal de este texto concibe la danza como una forma de expresión corporal con la que es posible comunicar emociones, sensaciones, pensamientos, acciones, costumbres, entre otras circunstancias cotidianas, que forman parte de alguna cultura y que cumplen con la finalidad de comunicar un mensaje o desarrollar una historia mediante una ejecución que implica determinada calidad de movimiento que está fundamentado en una técnica o estilo establecido para que esta danza pueda ser considerada arte.

Durante el segundo seminario temático de semiótica de la cultura, impartido por la coautora de este texto en el marco del doctorado interinstitucional en Arte y Cultura en la Universidad Autónoma de Aguascalientes, se examinaron propuestas de

importantes autores como Charles Sanders Peirce (1974), Juri Mijailovich Lotman (1999), Beuchot (2004), entre otros.

La semiótica es una disciplina que permite estudiar todos los signos que forman lenguajes o sistemas (Beuchot, 2004, p. 5) establecidos y empleados por cierta comunidad. En la asunción inicial, sustentada en la experiencia de una danzarina<sup>1</sup> activa, se vislumbra que, en el presente, la danza jazz conforma un sistema cuya comunidad comparte significados temporalmente estables que derivan de su conformación histórica y, por tanto, es susceptible de análisis semiótico.

En este trabajo se analizaron signos característicos de la danza jazz que se han ido conformando en distintos momentos de su historia y sedimentando en el presente del danzarín jazzista. La mirada, como lo anota Jorge Lozano en el prólogo de *Cultura y explosión*, es la del historiador que va del presente al pasado y reconoce signos gracias a un proceso de semiosis vivo que no puede limitarse a la *transmisión* mediante un código estático (Lotman, 1999). El análisis de Lotman, referido a la lengua, señala que un sistema de signos “inconscientemente suscita en nosotros la representación de la extensión histórica de la existencia. Una lengua es el código más la historia” (p. 16).

Se entiende que cada usuario de un sistema dancístico le otorga sentido desde su presente y de acuerdo con el valor que la comunidad ha dado a sus elementos. Se requiere, entonces, de una comprensión profunda de la danza jazz, sobre todo al situarla en el contexto educativo. Este trabajo presenta una posible vía de análisis semiótico de la danza jazz que podría ser de ayuda en el proceso enseñanza-aprendizaje.

En el primer apartado se expone la problematización, los conceptos y la comprensión de las autoras sobre el proceso semiótico posible en los actores involucrados en la danza jazz. En el segundo se expone una breve semblanza de la danza jazz para comprender los signos que están en juego. Posteriormente, se presenta el análisis semiótico logrado mediante tres elementos básicos que actúan como *representamen* (signos) del *objeto* (danza jazz), sobre los que el *interpretante* (danzarín o espectador) construye sus significados: *a*) la técnica, *b*) el vestuario y la escena y *c*) el cuerpo del ejecutante. Se concluye con un apartado de reflexiones.

<sup>1</sup> Se realiza una división de los conceptos danzarín y bailarín, mismos sobre los que se aborda su explicación durante el primer apartado.



### El proceso semiótico en la danza jazz: bailar y danzar

En el campo profesional, los conceptos bailar y danzar poseen características que los diferencian. El danzarín de jazz se identifica en el escenario debido a la ejecución de ciertos cánones establecidos. Se asume que el ejecutante de jazz no es un bailarín solamente, ya que, al asumirse como danzarín, se transforma en intérprete del estilo.

La acción de bailar puede ser algo espontáneo y realizado prácticamente por la mayoría de las personas, sin poseer estudios de arte escénico previos, sin concebir fundamentos en la forma y el fondo del baile. La danza, en cambio, desarrolla una coreografía en donde se comunica un mensaje o se cuenta una historia. Dallal (2007) define que “el arte de la danza consiste en mover el cuerpo dominando y guardando una relación consciente con el espacio e impregnando de significación el acto o la acción que los movimientos desatan” (p. 20). La danza, en general, se constituye por múltiples significados y logra comunicar algo que va más allá de un simple movimiento corpóreo, pues se basa en una técnica instituida.

Dallal (2007) ejemplifica que cuando un niño logra bailar, sus movimientos son producto de un impulso, pero no podrá explicarlo (p. 21), no podrá detectar aún qué estilo o técnica danza. El baile le permite la fluidez del movimiento corporal que le provoque la música que escucha, incluso le es posible bailar sin música. En este sentido, el baile se convierte en un medio para lograr danzar.

La danza es ejecutada por un intérprete, que a la par de tener una limpieza en su técnica, *siente* para comunicar. Sentir, pensar y hacer fluir los movimientos con el cuerpo como herramienta es a lo que se le llama en la comunidad dancística tener o mantener el *feeling* durante una ejecución. De lo anterior no se asume que el bailarín no sienta o no comunique su sentir, sólo se hace énfasis en que el intérprete realiza estrictamente de manera preliminar un profundo análisis de sus movimientos, del origen y la finalidad de la historia a contar para permanecer consciente y comprometido durante el proceso y la ejecución de su trabajo. Es aquí donde se evidencia la complejidad del proceso semiótico que ocurre en el acto de danzar y que los docentes buscan desencadenar.

Dentro del arte existe un sistema semiótico dancístico y la expresión corporal es la columna vertebral en la danza. La comunidad dancística que



comparte los significados del sistema semiótico de la danza se encuentra compuesta principalmente por danzarines, docentes de técnica, coreógrafos, profesores ensayistas, directores de compañía, directores de obra, y, por supuesto, los espectadores de una función.

Comprender lo que el intérprete de jazz se imagina, implica comprender su proceso semiótico. Peirce (1974) precisa a la semiótica como una doctrina formal que observa los caracteres de los signos; define que “un signo, o *representamen*, es algo que, para alguien, representa o se refiere a algo en algún aspecto o carácter” (p. 22). El proceso semiótico lo explica en el tejido de la relación triádica: representamen-objeto-interpretante, de modo que “un signo es el representamen del cual algún interpretante es una cognición de alguna mente” (p. 29). El signo debe poseer una cualidad que lo distinga, algún aspecto que lo haga identificable en el lugar de algo, este algo sería el objeto. El representamen de un objeto significaría el algo de otra cosa para alguien en forma de idea; este alguien sería el interpretante y casi siempre le da sentido acorde a sus experiencias o conocimientos previos.

Desde esta concepción, en el sistema semiótico de la danza, el objeto es la danza, en cualquiera de sus géneros. Para este trabajo se hace referencia, de manera más específica, a la danza jazz que, a pesar de haberse diversificado en varios estilos,<sup>2</sup> posee características propias que permiten reconocerla como tal. La propuesta de relaciones triádicas de Peirce permite analizar en la danza tantos signos como cogniciones existan en un danzarín, pero para ello se hace indispensable sistematizar y delimitar los elementos de análisis.

El representamen (signo), que puede ser material o inmaterial, podría ser lo que en la comunidad dancística se reconoce como “un paso”. El danzarín (interpretante) otorga un significado al signo (mensaje) que ha sido vinculado al objeto danza jazz. El representamen sería la idea, el mensaje o el sentido que le otorga a la ejecución dancística que se percibe.

De acuerdo con Poyatos (1970), la kinésica es la encargada de estudiar el significado de la expresión corporal, la cual define como “el estudio sistemático de los movimientos corporales no orales, de percepción visual, auditiva o tangible” (p. 733). La kinésica se comprende aquí como el estudio de todo

2 Guarino & Oliver (2014) mencionan que los estilos pertenecientes a la danza jazz son: jazz afrocaribeño, jazz de broadway, jazz clásico, jazz comercial, jazz de concierto, jazz contemporáneo, jazz latino, jazz lírico, pop jazz, jazz de la costa oeste (pp. 26-29).

aquello que se comunica o representa con el cuerpo y sus significados. Desde esta perspectiva los signos no verbales ofrecen un espacio de exploración semiótica en la danza.

Existen formas y figuras corpóreas que conforman el sistema dancístico que caracteriza a la danza jazz, las cuales se proyectan para que el espectador perciba a través de sus sentidos tanto la estética como el significado, y cómo el cuerpo logra comunicar un mensaje sin verbalizarlo. Si bien, hay movimientos establecidos que se conocen en todas las comunidades dancísticas como frases coreográficas –combinaciones de *pasos* que pueden ser usados en distintos estilos dancísticos–, la danza jazz se caracteriza por ser uno de los géneros mayormente propositivos, porque alberga una variedad de frases coreográficas específicas, cuya ejecución posibilita su reconocimiento. Este género dancístico resguarda en su vocabulario nombres y significados que comparte con la danza clásica o ballet, pero que el jazz representa con mezclas de versatilidad, fuerza y sensualidad, las cuales son algunas de sus principales características.

### Significados del pasado en el presente de la danza jazz

Con base en la proyección actual de la danza jazz, la mirada histórica permite sumar, a la concepción mencionada en la introducción, el legado y las técnicas que aportaron sus primeros y principales maestros y coreógrafos, como: Jack Cole, Bob Fosse, Gus Giordano,<sup>3</sup> Eugene Facciuto “Luigi” o Matt Mattox.

Luna, Ruiz, Solís, Lacheré, Mas, Cossío y Zavala (2017) refieren que “Los modelos de enseñanza más difundidos son los de Gus Giordano, Luigi, Matt Mattox, Joe Tremaine, Bob Fosse, Billy Siengenfeld, Frank Hatchett y Lynn Simonson” (p. 16). Actualmente, la mayoría de estas técnicas de danza jazz tiene su auge en Estados Unidos, principalmente en la ciudad de Nueva York, donde aún se puede encontrar el legado de Bob Fosse<sup>4</sup> en las diversas clases

3 La Academia Steps on Broadway muestra a Nan Giordano, directora artística del Giordano Dance Chicago e hija de Gus Giordano, enseñando la técnica de danza jazz creada por su padre. Recuperado de [https://www.youtube.com/watch?v=uiW4oleqSk&ab\\_channel=StepsOnBroadway](https://www.youtube.com/watch?v=uiW4oleqSk&ab_channel=StepsOnBroadway)

4 The Rockettes, interpretando el estilo Fosse en el Radio City Music Hall en Broadway. Recuperado de [https://www.youtube.com/watch?v=IM9HieYz-lc&ab\\_channel=TheRockettes](https://www.youtube.com/watch?v=IM9HieYz-lc&ab_channel=TheRockettes)

que se imparten en academias de Broadway, o el de Eugene Facciuto “Luigi” en el Luigi’s Jazz Centre a un costado de Central Park.

La historia de este género dancístico no comienza con la de los principales personajes que formaron las técnicas de entrenamiento aún empleadas en la actualidad, ya que, desde su nacimiento hasta llegar a lo que conocemos hoy, el jazz tuvo modificaciones y diversas aportaciones en el trayecto. Las raíces de la danza jazz se encuentran en los años de la esclavitud. Para los esclavos que vivían y trabajaban en las grandes plantaciones de Estados Unidos, esta expresión corporal significaba, pese a la esclavitud, la oportunidad para que la danza africana prevaleciera (Stearns & Stearns, 1968, p. 19).

En el presente, la danza jazz conserva significados generados en sus orígenes en la danza africana como la fuerza, su explosividad, su movimiento pélvico que evoca sensualidad, sus sonidos enfatizados en piernas y manos, que nacieron como referente del cultivo de la tierra y que se fueron transformando hasta llegar al movimiento característico de *jazz hands*.

Los esclavos danzaban como una necesidad de expresión ante la injusticia que sufrían, como un medio de supervivencia y a manera de preservar sus raíces. En las formas corporales que manifestaban, existían signos de dolor por haber sido alejados de su lugar de origen, protestaban por su sentir, por su vida de esclavos, declaraban su inconformidad perdiéndose en el movimiento; pero también la utilizaban para olvidarse por un momento de sus circunstancias.

En la danza jazz se exteriorizan signos que provienen de esta fusión y del producto coreográfico. Emergen tanto en las representaciones más sencillas como en las más complejas; desde el despertar de los sentidos en el ejecutante, o el poder oír, sentir y ver esa danza por parte del espectador, hasta la proyección de la vinculación de tradiciones que aún permanecen en ella.

### **Signos en la danza jazz: un primer acercamiento**

Los signos característicos de la danza jazz son los que permiten identificarla como *objeto*. La danza, entendida como un sistema semiótico artístico, se encuentra edificada por un conjunto de signos, los cuales pueden visualizarse y palpase tanto en el intérprete, como en el profesor o coreógrafo, durante las clases, los ensayos y, por supuesto, en la puesta en escena.

Según Poyatos, los movimientos corporales pueden clasificarse, entre otros criterios, por la percepción sensorial, que puede ser visual, auditiva, táctil e incluso olfativa (1970, p. 736). Bajo esta premisa, en el cuadro 1 se enlistan algunos ejemplos en la danza jazz, cuya percepción puede ser tanto monosensorial, como en la interacción de dos o más sentidos.

<i>Signo visual</i>	<i>Signo auditivo</i>	<i>Signo visual-auditivo</i>	<i>Signo visual-táctil-auditivo</i>
<ul style="list-style-type: none"> <li>• El vestuario</li> <li>• El maquillaje</li> <li>• La mirada del danzarín</li> <li>• Las <i>Jazz hands</i></li> <li>• Los pies en punta o en flex.</li> <li>• Los cuerpos de los danzarines</li> <li>• El espacio: alto (salto), medio (pies, sentado o altura del danzarín), bajo (piso)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• La música</li> <li>• Un suspiro</li> <li>• Las pisadas sobre el escenario</li> <li>• El chasquido de dedos</li> <li>• El palmeo y percusión corporal de los danzarines</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• El sonido de una caída del danzarín</li> <li>• Movimiento de utilería por el escenario (arrastre de una silla en una secuencia coreográfica)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• El choque de cuerpos en una cargada</li> <li>• La caída de elementos en escena, manipulados por el intérprete</li> </ul>

Cuadro 1. Signos en la danza jazz  
Fuente: elaboración propia.

Tomando en consideración la visión de Peirce, quien sostiene que “el signo puede solamente representar al objeto y aludir a él” (1974, p. 24), cada una de estas percepciones son las responsables de desencadenar, tanto en el intérprete como en el espectador, un proceso de semiosis complejo que pretende, mediante la acción dancística, representar los significados que, paulatinamente, han ido asentándose en un sistema socializado.

En este acercamiento semiótico ejemplificaremos tres elementos básicos que actúan como *representamen* (signos) del *objeto* (danza jazz), mediante los cuales el *interpretante* (danzarín o espectador) construye sus significados: *a*) la técnica, *b*) el vestuario y la escena, y *c*) el cuerpo del ejecutante.



### La técnica

El intérprete o ejecutante de la danza dispone del conocimiento sobre el manejo de una o varias técnicas dancísticas, producto de su estudio durante años previos. El ballet constituye la base técnica para un ejecutante de cualquier danza, pues se ha constatado que al realizar los ejercicios de este género –conocido por ser una danza perfecta, rígida y a la vez etérea– se amplía la probabilidad de flexibilizar la ejecución de otros estilos dancísticos que requieren mayor liberación en el movimiento al momento de la interpretación.

La técnica de la danza jazz se orienta a significados de libertad, elegancia y versatilidad. Al paso del tiempo, se han ido asentando otros significados que han derivado en diversos estilos, como el *Broadway jazz*, que se considera como una propuesta multidisciplinar al converger el canto, la danza, la actuación y la música. Luna *et al.* (2017) ubican al *Broadway jazz* dentro del estilo teatral y lo definen como un estilo que se ha ido conformando por las técnicas de distintas expresiones artísticas que surgieron en la década de 1930, las cuales incluyen actuación, canto, comedia, danza clásica (p. 31). Por lo anterior, ser intérprete del *Broadway jazz* hace alusión a un danzarín más completo en su trabajo escénico, al consolidar la integración de las técnicas de más de un arte.

En la técnica de la danza jazz destacan algunos pasos, entre ellos, el *jazz sissonne* y el *sissonne fall*, y, aunque el jazz no proviene del ballet, sí toma prestados muchos de sus pasos principales. El *Jazz sissonne* (véase Anexo 1) hace referencia al “salto de dos pies a un pie con la pierna de atrás en *attitude* y haciendo *arch*” (Luna *et al.*, 2017, p. 64). El *attitude* (postura actitud) consiste en levantar una pierna hacia atrás en forma curva, mostrando rodilla y empeine en dirección al público, y el *arch* se refiere a arquear la espalda o columna hacia atrás. En el caso del *jazz sissonne*, los brazos se pueden estirar e incluso llegar a tocar con los dedos de las manos al pie apuntado de la pierna que se encuentra en *attitude*. El *jazz sissonne* también es conocido como *sissonne attitude*.

Una diferencia entre el ballet y el jazz es que en la primera danza el *sissonne* se representa como una figura en donde ambas piernas van perfectamente estiradas y el torso ligeramente dirigido hacia la pierna de apoyo. En esta disciplina, enseguida de la ejecución del *sissonne*, casi siempre se muestra algún paso en el que el danzarín se siga manteniendo etéreo, en puntas o en desplazamiento, proyectando un movimiento fluido. En cuanto al jazz, el factor

sorprende es una característica principal en la propuesta coreográfica; se puede proyectar en trayectorias corporales pausadas o contrapuestas, por ejemplo, después de un salto muy elevado procedería una caída, un deslizamiento o rodada del cuerpo completo por el piso. Como en el caso del *sissonne fall* que se define en la *Guía metodológica para la danza jazz* como “*sissonne* que se enlaza con una caída o rodada” (Luna *et al.*, 2017, p. 77); además se puede reconocer como una frase coreográfica, que es aquella que une dos o más pasos. El *sissonne fall* une dos pasos en una secuencia corta debido a que el ejecutante se elevaría y caería con técnica e interpretación.

Los saltos en la danza tienen un significado de liberación, de fuerza, de superioridad; sumándose a ello el significado que quiera proyectar el coreógrafo. El virtuosismo del danzarín presentado en el escenario es producto de un entrenamiento constante, la limpieza en su técnica permite mostrar y diferenciar el género que se danza, y ayuda tanto a la apreciación estética como a la comunicación del mensaje. La libertad del movimiento del intérprete produce según Maletic (1987), formas y figuras que crean ritmos espaciales, los cuales se ejecutan por medio de acciones de distintas partes del cuerpo a la vez (p. 63). El cuerpo del danzarín es generador de múltiples significados y la técnica es importante para la creación de formas y figuras en escena porque es esta la que permite una mayor fluidez del movimiento.

### Vestuario y escena

Establecer una relación con la historia que se está contando en la coreografía a través del vestuario, simboliza la representación de ciertas circunstancias clave que vive el artista durante el desarrollo de la obra y ayuda a la proyección de dicha historia para comunicar el mensaje desde el foro hacia los espectadores. Es decir, aquí la función y finalidad es apoyar al establecimiento del ambiente escénico, al reforzamiento del mensaje, para que el vestuario en conjunto con la utilería e iluminación, provoquen que la audiencia se sienta participe de la historia, atraída por la propuesta del coreógrafo a través de la expresión y los movimientos del artista y, así, la idea sea interpretada por el espectador de acuerdo también con su bagaje cultural. El vestuario llega a contar un bosquejo sobre el contenido de la obra; he aquí un signo visual que puede ayudar



a entender el mensaje hacia el espectador, o a destruirlo, si no se le da la importancia como a otros aspectos vitales en la función.

En los diversos estilos del género de danza jazz se puede percibir una diversidad de propuestas en el vestuario, pero existen elementos característicos para diferenciar uno de otro. Por ejemplo, el *jazz lírico*, que se concibe como el estilo que fusiona la técnica de danza jazz con algunos de los pasos más predominantes en la técnica del ballet, el movimiento se inspira en la calidad lírica de la canción, usualmente se danza con música instrumental y en un contexto emocional (Guarino y Oliver, 2014, p. 29). En una coreografía de este estilo usualmente se emplean los vestuarios con vuelos, batas o faldas de tela chifón o seda, que muestren en los ejecutantes movimientos finos y vaporosos (véase Anexo 2), con la finalidad de reflejar danzarines etéreos, con mezclas en la interpretación entre lo clásico y lo moderno, enfatizando sentimientos, sensaciones y emociones acompañados de gestualidad e incluso dualidad, al mostrarse, por ejemplo, dentro de una misma obra, amor-odio, alegría-tristeza.

En cuanto al vestuario en las clases de jazz, un signo se visualiza en los zapatos de entrenamiento. En el folclor, por ejemplo, se utilizan botines con un sistema especial en la suela compuesto por clavos que ayuda al momento del zapateado. En el ballet, se entrena con zapatillas de media punta para fortalecer los pies y posteriormente poder bailar con las zapatillas de punta. En el jazz se hace uso de zapatos de jazz, con pequeño tacón, elásticos, algunos con agujetas, o bien, de tenis especiales para jazz que permiten girar, saltar y frenar porque están manufacturados con una suela flexible y antiderrapante (véase Anexo 3). Las zapatillas de tacón o las botas de tacón para danza jazz son mayormente utilizadas en el *Broadway jazz* para reflejar sensualidad y resaltar las piernas junto a las características medias de red, y en el jazz moderno se utilizan mayormente los tenis debido a los desplazamientos, corridas y caídas en el escenario, enfatizando la fuerza y dinamismo.

### El cuerpo del danzarín

Con referencia específica en la corporalidad y haciendo énfasis en las piernas, se identifica en los ejecutantes de ballet que dichas extremidades son más estilizadas que las de los intérpretes de contemporáneo; es decir, las extremidades

de los contemporáneos se visualizan con mayor volumen. Esto debido a que los danzarines de ballet se concentran especialmente en constantes estiramientos, en desarrollar una máxima flexibilidad, en mantenerse en elevación durante la ejecución de sus secuencias coreográficas, entrenamientos en la barra, o en los saltos de avance y de altura, en el logro de las extensiones completas de sus extremidades, en subir correctamente a las zapatillas de punta y parecer etéreos en el escenario. En cuanto a los danzarines de contemporáneo, ellos basan su entrenamiento principalmente en ejercicios de piso, en caídas, en contrapeso, en técnicas de contacto cuerpo a cuerpo, en cargadas, en visualizarse “terrestres” en escena.

La corporalidad del danzarin de jazz puede combinar características de los dos estilos previamente mencionados, debido a que realizan un entrenamiento mixto, por ejemplo ejercicios de ballet en la barra, secuencias de piso e improvisación como en la técnica de contemporáneo y frases coreográficas de técnica jazz en el centro.

Los pies son las principales herramientas de trabajo en la danza, soportan el peso, por ello, deben mantenerse fuertes, con un empeine trabajado y prominente para ayudar tanto a resistir el trabajo intenso como a prevalecer la estética en la danza. Una particularidad en los pies de los danzarines de diversos géneros dancísticos son las callosidades o ampollas, las cuales, de manera peculiar en su vida cotidiana, se presentan como resultado del calzado específico para la realización de la clase o para la presentación de la danza, incluso, a causa del entrenamiento extenuante que realizan con los pies descalzos. Los dedos suelen forjar una postura acorde al zapato que se use; por ejemplo, los dedos de una danzarina de ballet suelen ser más largos y delgados para que puedan adentrarse en las zapatillas de punta, a diferencia de los dedos de un ejecutante de contemporáneo, debido a que este último danza descalzo. El sentir que los danzarines de cualquier género comparten es un constante dolor en sus pies.

Las manos también dicen mucho en el jazz, es una de las danzas que más se apoya en ellas, los “dedos mágicos” forman parte de sus signos específicos como género discursivo, al extender todos los dedos de ambas manos a la mayor distancia posible de cada uno y moverlos individualmente de manera rápida manteniendo la muñeca estable. Como lo documenta Luna *et al.* (2017, p. 63) la *Jazz hand*, con la palma de la mano viendo hacia enfrente y los dedos completamente estirados, representa una de las principales características de la danza jazz en general. En los estilos de jazz moderno y en el *Broadway*

*jazz*, las manos albergan significados de liberación de energía, felicidad, libertad y, junto al movimiento continuo de dedos y un gesto como la sonrisa, hacen alusión a un factor sorpresa.

López Cano (2005) señala que “el cuerpo y las rutinas motoras también se transforman por los modos de bailar, por la imitación de posturas y gesticulaciones” (p. 12). Los signos al danzar pueden verse y sentirse en los gestos, en las formas o los movimientos corpóreos en escena, pero, incluso se perciben fuera de escenario. Tanto en el cuerpo de un danzarín como en el de una persona que no practica danza, se manifiestan signos, por ejemplo, en la postura; el primero procura mantenerse erguido, flexible, entrenado, con rotación en sus piernas en mayor medida que la gente que no se dedica a danzar. Es común apreciar al danzarín en su vida cotidiana pararse o dormir en primera posición sin planearlo, con una morfología arraigada a la danza que practica.

En una coreografía y en una obra dancística, se reconocen signos que albergan una o diversas percepciones sensoriales. Por ejemplo, en ocasiones, en diversas presentaciones un signo visual puede convertirse también en un signo táctil; por otro lado, el signo auditivo, que no siempre significa música, puede producir otros significados tanto para el intérprete como para el espectador. Así, un signo visual-táctil-auditivo puede ser presentado por los intérpretes de la obra (véase Anexo 4), pero también puede ser manipulado por el espectador, por ejemplo, en las presentaciones de obras interactivas.

### Reflexiones

En el acercamiento a los signos de la danza jazz se evidencia que dialogar sobre el complejo proceso de semiosis que realiza un intérprete podría ser una herramienta útil para comprender cada uno de los diversos procesos dancísticos: clases, montajes, ensayos y presentaciones de una obra.

Se reconoce al cuerpo como el principal signo en la danza por ser la materia prima de ella. Cada parte del cuerpo de un danzarín puede ser el *representamen* del objeto danza, cuyo *interpretante* (intérprete o espectador) significará de manera diferenciada al ponerlos en relación con otros signos, como el movimiento, la técnica, el vestuario, los sonidos, el escenario. Cada una de estas relaciones desencadena una gama de cogniciones para dar sentido a elementos muy concretos que pueden ser identificables como características

de un estilo. Estas características estables que permiten su reconocimiento, son las que posibilitan la comprensión del objeto como sistema semiótico; por tanto, susceptible de ser socializado en un proceso de enseñanza-aprendizaje que no permanece estático. La riqueza de la obra dancística radica, entonces, en que no sólo impera el significado que quiere comunicar el coreógrafo porque cada espectador puede interpretar lo que comprende de acuerdo con su historia personal y su cultura.

El intérprete es aquí el motor que propone nuevas ideas para representar con el cuerpo los sentimientos o sensaciones que son parte de su mensaje y lograr con ello un proceso comunicativo con el receptor. Los pasos en la técnica no poseen un significado por sí solos, se impregnan de significado al ser ejecutados por el intérprete de la danza y comprendidos por un destinatario. En cuanto se logra la unión de la interpretación, la comunicación, la transformación y la apropiación del sentir a través de los múltiples signos que entran en juego, la danza entonces, habrá cumplido su objetivo.

Por lo anterior, y desde la perspectiva histórica señalada al inicio de este texto, se entiende que los signos del sistema semiótico de la danza jazz, al paso del tiempo, pueden permanecer estables o, bien, transformarse y resignificarse, por lo que su documentación contextualizada y recurrente constituirá un mapa necesario en el proceso educativo.

## Referencias

- Beuchot, M. (2004). *La semiótica. Teorías del signo y lenguaje en la historia*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Dallal, A. (2007). *Los elementos de la danza*. México: UNAM.
- Guarino, L. y Oliver, W. (2014). *Jazz Dance. A History of the Roots and Branches*. Gainesville: University Press of Florida.
- López Cano, R. (2005). Los cuerpos de la música. Introducción al dossier música, cuerpo y cognición. *TRANS Revista Transcultural de Música* 9, 11. SIBE Sociedad de Etnomusicología. Recuperado de <https://www.sibetrans.com/trans/articulo/175/los-cuerpos-de-la-musica-introduccion-al-dossier-musica-cuerpo-y-cognicion>
- Lotman, Y. M. (1999). *Cultura y explosión. Lo previsible y lo imprevisible en los procesos de cambio social*. Barcelona: Gedisa.

## ARTE, LENGUA Y CULTURA

- Luna, B., Ruiz, E., Solís, E., Lacheré, F., Mas, L., Cossío, R. y Zavala, R. (2017). *Guía metodológica para la danza jazz*. México: FONCA.
- Maletic, V. (1987). *Body-Space-Expression. The Development of Rudolf Laban's Movement and Dance Concepts*. Berlin: Mouton de Gruyter.
- Peirce, C. (1974). *La ciencia de la semiótica*. Buenos Aires: Nueva visión.
- Poyatos, F. (1970). Paralingüística y kinésica: para una teoría del sistema comunicativo en el hablante español. En *Actas del III Congreso de la Asociación Internacional de hispanistas*. México: El Colegio de México.
- Stearns, M. y Stearns, J. (1968). *Jazz Dance: the story of American vernacular dance*. Nueva York: Macmillan.
- [Steps on Broadway]. (2020, enero 10). Nan Giordano. But Rich Rhythms. Thursday Spotlight series [Archivo de video]. Recuperado de [https://www.youtube.com/watch?v=u1W4oIeqiSk&ab\\_channel=StepsOnBroadway](https://www.youtube.com/watch?v=u1W4oIeqiSk&ab_channel=StepsOnBroadway)
- [The Rockettes]. (2020, marzo 12). Rockettes "All That Jazz" Fosse Dance Tribute [Archivo de video]. Recuperado de [https://www.youtube.com/watch?v=IM9H1eYz-lc&ab\\_channel=TheRockettes](https://www.youtube.com/watch?v=IM9H1eYz-lc&ab_channel=TheRockettes)



## Anexos

### Anexo 1



*Jazz sissonne*, de la obra de jazz lírico titulada *Razones* (2013) del grupo NH Danza, dirección y coreografía de Nadia Herrera. El *jazz sissonne* proviene del *sissonne* que se ejecuta en la danza clásica, pero en la danza jazz se torna más libre en brazos, los cuales pueden colocarse en quinta posición de ballet (brazos redondos), en quinta de jazz (brazos lineales formando una "V"), o estirados hacia arriba como se muestra en la imagen. Las piernas no van totalmente rectas, pues se flexiona la de atrás. En el vestuario se encuentran telas que se utilizan usualmente para la interpretación del estilo, en este caso una tela chifón unida a un leotardo de lycra. El danzarín debe tener un nivel de entrenamiento avanzado para ejecutarlo; la sensación de libertad y explosión de energía son algunos de los significados que engloba este paso. En la obra *Razones* la danzarina decide olvidar un amor e ir por sus sueños, y en el momento de realizar el *jazz sissonne* el mensaje hace alusión a la frase "el cielo es el límite", por ello el color azul en el vestuario se refiere en este caso al cielo.



ARTE, LENGUA Y CULTURA

## Anexo 2



El vestuario con vuelos es característico del estilo de *jazz lírico*. En la imagen se muestra un instante de la obra *Amor de mis días* (2016) de NH Danza, dirección y coreografía de Nadia Herrera, en donde la danzarina estira sus brazos dirigiendo la mirada hacia arriba, con piernas paralelas en segunda posición de jazz (en ballet la segunda posición es con las piernas rotadas hacia afuera). En esta obra la danzarina se muestra en paz consigo misma, cuenta la ilusión de la llegada de un buen amor, por lo que predominan los colores blanco y rojo en el desarrollo de la historia.

Anexo 3



Grupo de danzarinas de la compañía NH Danza en ensayo de la obra multidisciplinaria *¡Rock Hola!* (2015) junto a la Banda del Gen de la Universidad Juárez Autónoma de Tabasco. Las danzarinas muestran movimientos en conjunto, realizan un *arch* en la espalda, con flexión de rodillas, mirada hacia arriba y un brazo con ligera flexión y la palma en *jazz hand* hacia afuera. El vestuario de ensayo que se muestra son mallones y leotardo, con los tenis característicos de jazz; la coreografía mezcla algunos pasos de la técnica de jazz y pasos que se pueden realizar en espacios alternativos, como en este caso al aire libre, en un piso de concreto, por lo que la propuesta es un jazz moderno.

ARTE, LENGUA Y CULTURA

#### Anexo 4



Signo visual-táctil-auditivo, choque de dos cuerpos en una cargada. Obra *Amor de mis días*, ganadora de la Muestra Estatal de Danza Tabasco 2015, del grupo NH Danza con dirección y coreografía de Nadia Herrera. La imagen muestra una cargada entre los danzarines protagonistas de la obra, un encuentro cara a cara y reconocimiento del otro, reflejando en sus rostros pasión e intimidad al estar los cuerpos tan cercanos uno del otro. La danzarina con pies apuntados y short de lycra, el danzarín con pants y playera; la representación de comodidad en sus vestuarios con ropa cotidiana, la interpretación de vivencias personales y que ambos danzan descalzos, son signos característicos del jazz contemporáneo.

150

181

Anexo 5



En la fotografía de la obra *Esperanza resiliente* (2018), coreografía y dirección de Nadia Herrera, de estilo jazz contemporáneo, la protagonista se muestra en sus últimos días de vida. El objeto es el tiempo, el signo o representamen es el reloj de arena y el interpretante podría ser el mensaje que se percibe en la danzarina sobre lo que va a enfrentar sus últimos días, que el tiempo se agota. La mirada fija hacia adelante, con miedo a lo que viene, pero mostrándose fuerte; el tiempo está representado sobre sus manos, las cuales están abiertas como característica del jazz. En el maquillaje escénico resaltan los ojos para que no se pierdan con la iluminación.

## Anexo 2. Consentimiento informado

### **Mtra. Nadia Berenice Sánchez Herrera:**

Por este medio le informo que acepto colaborar en su investigación “La danza jazz en México. Un acercamiento desde la historia cultural de la educación (1977-2023)” proyecto de tesis del Doctorado Interinstitucional en Arte y Cultura con sede en la Universidad Autónoma de Aguascalientes en el entendido de que:

- Mi participación es voluntaria y no recibiré remuneración por mi colaboración.
- Estoy informada por parte de la investigadora sobre la naturaleza del proyecto.
- Por motivos de la pandemia COVID-19, la comunicación y trabajo colaborativo será a distancia, por lo que mi salud no estará en riesgo.
- Pueden realizarse entrevistas presenciales y visitas a mi academia únicamente con mi consentimiento.
- Conozco que las videoconferencias en las que participe serán grabadas y acepto que la información que envíe y el conocimiento que se genere en esta investigación sean publicados formalmente como resultados de investigación, en el entendido que se respetará el anonimato de mis aportaciones, si yo así lo deseo.
- Podré colaborar como coautor de publicaciones derivadas de esta investigación, si es de mi interés hacerlo.

**Mi nombre es:**

**Lugar y fecha:**



**Anexo 3. Cédula de entrevista a la Profesora Bárbara Luna**

**La danza jazz en México. Un acercamiento desde la historia cultural de la educación (1977-2023)**

**Preguntas descriptivas**

1. Podría contarme ¿quién es Bárbara Luna? (Histórico)
2. ¿Qué es la danza jazz? (Significado)
3. ¿Cómo fue su primer contacto con la danza jazz? (H, S,)
4. Hábleme un poco sobre la danza jazz, lo que hace... ¿Qué actividades realiza en el campo dancístico del jazz? (Educativo, Trayectoria profesional)
5. ¿Cómo ha sido su formación académica en danza jazz? (E, TP)
6. ¿Podría hablarme más a detalle sobre su trayectoria artística dentro y fuera del jazz? (H, TP, E)
7. ¿Cuáles son sus motivaciones para dedicarse a la danza jazz? (S)
8. ¿Cuál considera que ha sido su principal aportación a la educación dancística del jazz en México? (E)
9. Podría contarme ¿cómo se introdujo la danza jazz a México? (H)
10. ¿Cómo ha sido el desarrollo de la danza jazz en México? (H)
11. ¿Podría contarme a detalle sobre qué es lo que sucede en el Congreso Nacional de Danza Jazz? (E)
12. Como directora del Congreso nacional de danza jazz más importante en México ¿Cómo se siente en el evento? ¿cómo es un día en dicho evento para Bárbara Luna? (S)
13. ¿Por qué consideraría usted que no se ha creado una Licenciatura en Danza Jazz en el país? ¿es necesaria? ¿por qué? (E)

**Preguntas estructuradas (componentes / elementos / tipos / cuantos)**

1. ¿Cómo es la técnica o técnicas características para la enseñanza y el aprendizaje de la danza jazz? (E)
2. En su opinión ¿Cuál es la técnica más adecuada para enseñar danza jazz y por qué? (E)



3. ¿Cuáles son las técnicas más empleadas en la enseñanza de la danza jazz en México? (E)
4. ¿Cómo está compuesta una clase de danza jazz de Bárbara Luna? ¿Cuál es la metodología de enseñanza que la define? (E)
5. ¿Cuáles son los diferentes estilos que conoce dentro de la danza jazz? (E)
6. ¿Cómo es una coreografía de danza jazz creada por Bárbara Luna, qué elementos la distinguen? (E, S)
7. ¿En qué se inspira al bailar o al crear una coreografía de danza jazz? (S)
8. ¿Cuáles son los diferentes tipos de pasos y de movimientos que son protagonistas en la danza jazz y que no se encuentran en otras danzas? (E, S)
9. ¿Cómo se puede distinguir a la danza jazz de otras danzas? ¿Con cuáles otros elementos? (H, E, S)
10. ¿Podría nombrarme algunas danzas que conozca totalmente distintas a la danza jazz? (S)
11. En cuanto a las semejanzas ¿cómo se relaciona la danza jazz con otras danzas? (S)
12. ¿Podría mencionarme algunas danzas muy parecidas a la danza jazz? (S)
13. ¿Cuál es el género musical más empleado en las coreografías de danza jazz? (S)
14. ¿Qué tipos de vestuarios son característicos de la danza jazz que pueden diferenciarla de otras danzas? (S)
15. ¿Qué características identifican a una comunidad de danza jazz? (S)
16. ¿En cuáles regiones del país considera que se desarrolla mayormente la danza jazz? (H, S)
17. ¿Qué valor piensa usted que le otorga la sociedad a la danza jazz en la actualidad? ¿qué es lo que más reconoce del género? (S)
18. ¿Cómo se promovía la danza jazz en sus inicios y antes de las redes sociales en México? (H)
19. ¿Recuerda cuál ha sido el grupo más representativo de danza jazz en México y por qué? (H)
20. ¿Quiénes han sido los bailarines más reconocidos de danza jazz en su historia y su presente en México y por qué? (H, E)

21. ¿Quiénes han sido los docentes más reconocidos de danza jazz en su historia y su presente en México y por qué? (H, E)
22. ¿Usted elaboró los planes de estudio de su escuela? si es así, ¿qué tomó en cuenta para ello? (E, H)
23. Actualmente ¿cómo está organizado el plan de estudios en su academia específicamente en danza jazz? (E)
24. ¿Qué contenido considera esencial dentro del plan de estudios de danza jazz en su escuela? (E)
25. ¿En cuáles escuelas considera usted que debería formarse el estudiante de danza jazz y por qué? (E)
26. ¿Podría contarme un poco de la historia de la academia que dirige? (H, E)

#### **Preguntas contrastantes**

1. Maestra ¿cuál considera que es la diferencia principal entre música jazz y danza jazz? (S)
2. Desde su particular punto de vista y experiencia ¿qué es y que no es danza jazz? ¿qué sería lo permisible y lo que no? (S)
3. ¿Podría expresarme su opinión acerca del desarrollo de la labor del docente del jazz, cómo se llevaba a cabo en los inicios de esta disciplina en México y cómo se desenvuelve en la actualidad? (H, E)
4. ¿Cuál considera usted que ha sido la mejor época para la danza jazz en México con referencia a su desarrollo y por qué? (H)
5. ¿Considera que se comparten valores en la danza jazz? ¿cuáles? (S)
6. ¿Qué es lo que más le gusta de la danza jazz? (S)

#### **Preguntas de cierre**

1. ¿Cuáles han sido sus experiencias más significativas en la danza jazz a lo largo de su trayectoria artística? (E, H, S, TP)
2. ¿Tiene usted fotografías o archivos videográficos que le gustaría compartir? (H, S)
3. ¿Le gustaría que el material proporcionado fuera público?

#### Anexo 4. Transcripción de entrevista y categorización

Título del proyecto: La danza jazz en México. Un acercamiento desde la historia cultural de la educación (1977-2023)

Lugar y fecha: Guadalajara, Jalisco. 2020

**Entrevistador: Nadia Berenice Sánchez Herrera**

**Informante: Bárbara Luna**

E=Entrevistador

I= Informante

Educación de la danza jazz      Historia de la danza jazz      Significado de la danza jazz

Trayectoria profesional

Persona	Transcripción	Categoría
Nadia	Maestra ¿Podría describirme quién es Bárbara Luna?	Significado y trayectoria
Bárbara	<p>Bueno, antes que nada, gracias, Nadia, Nadia, por todo este gran empuje tuyo hacia la danza jazz, estas son como las pequeñas cosas que ayudan mucho a la posteridad y a la continuidad. Este bueno, pues mi nombre es Bárbara Luna. Yo soy originaria de Guadalajara, Jalisco. Aquí vivo, aquí nací, aquí vivo. Me he dedicado a la danza desde que tenía aproximadamente 13 años y empecé como todo mundo de manera amateur. Tomando mis clases por las tardes y demás, bueno, antes, antes de eso estudié música.</p> <p>Hay una carrera que le llaman del departamento escolar de la Universidad de Guadalajara, de la Escuela de Música, en donde puedes ir cuando estás niño y son cuatro años de digamos de carrera. Este entonces antes de la danza, estudié música y a partir de ahí este, encontré mi placer y mi pasión por el movimiento.</p> <p>Y de ahí, pues empecé a estudiar una cosa u otra etcétera, y este, en la preparatoria me encontré con la danza jazz. Y pues bueno, a partir de ahí que empecé a bailar jazz hasta la fecha pues no he parado [risas]. Actualmente tengo 48 años y pues todos los ahora sí que todo ese tiempo lo he dedicado a la danza y me enamoré de la danza jazz en ese primer flechazo. Y continúo [risas] y continúo enamorada de la danza jazz. He sido autodidacta en muchas cosas. Siempre he ido por el camino de la libre estudiando aquí y allá. Tuve la oportunidad de hacer la nivelación en artes escénicas con especialidad en danza en la Universidad de Guadalajara, que fue no hace no hace mucho. Y este... pero en general, pues he estado así, o sea, yendo por la libre mi formación ha sido así y fui becaria de Steps en Nueva York durante seis años. Era una beca que podía ir y venir a estudiar, pero también es una escuela abierta de aprendizaje abierto. Entonces pues bueno he ido armando mi rompecabezas personal al respecto.</p>	
Nadia	Muchas gracias, maestra ¿qué es la danza jazz para usted?	Significado de la danza jazz
Bárbara	<p>Ah, bueno para mí sobre todo es libertad. La danza jazz es una de las cosas que me gusta muchísimo es precisamente la libertad de poderte mover en estilos y poderte mover en cualidades de movimiento eh este siendo igual danza jazz. Entonces a mí me ha dado como mucha libertad de expresión y de creación. Y también, por otro lado, un gran reto porque como gente de jazz debes estar eh... en la vanguardia de muchas cosas, así como también debes de continuar estudiando, tener muy claras las raíces para de ahí partir, pero seguir como, como en el aprendizaje de las nuevas tendencias, de las nuevas cualidades de movimiento, de todo lo que se va sumando.</p>	

Persona	Transcripción	Categoría
	<p>Porque finalmente la danza jazz por su historia y su naturaleza eh pues es completamente incluyente y puede ir fusionando de acuerdo a como van avanzando las culturas pues, incluso de país en país la danza jazz puede verse como muy diferente.</p> <p>Y la verdad, eh... la tercera cosa que yo veo dentro de la danza jazz es la riqueza, la riqueza que puede aportar a una persona de danza en cuanto al movimiento, en cuanto al conocimiento y en cuanto a la apertura. Entonces, pues la danza jazz para mí bueno, es sobre todo eso es libertad es riqueza y sobre todo un gran reto.</p>	
Nadia	Muy bien, maestra, hábleme sobre lo que usted hace ¿Qué actividades realiza en el campo dancístico del jazz en específico?	Educación e historia
Bárbara	<p>Pues bueno, ah, este mi mi vida se va como en diferentes proyectos este todos hacia la danza jazz entonces yo siempre he dicho pues está fácil porque todo es danza jazz [risas] todo desemboca dentro de lo mismo [risas]. Pero bueno, mi proyecto principal es este el Congreso Nacional de Danza Jazz México que al principio eh... bueno, este año cumplimos 22 años. Al principio fue la idea era hacer precisamente como su nombre lo dice un congreso este anual, el cual buscamos el contribuir al desarrollo de la danza jazz en nuestro país, hacer un punto para congregarse a la gente y que de ahí se puedan desarrollar proyectos y sinergia entre la misma gente de danza jazz. Pero ya hoy por hoy el Congreso tiene varios proyectos anexos obviamente uno pues es el Congreso en sí, otro es el Festival Nacional Itinerante de Danza Jazz La ruta, que es una gira también anual que realizamos por diferentes partes de la República.</p> <p>Generalmente son nueve sedes y en este festival la misión viene siendo más o menos la misma que el Congreso, nada más con la idea de nosotros poder ir, viajar y conocer lo que está sucediendo en los diferentes estados de la República. También del Congreso han surgido otros proyectos como este, el encuentro de coreografía y metodología que en su momento se hizo en la ciudad de Morelia, Michoacán. Y a partir de ahí surge el proyecto de la creación de la <i>Guía Metodológica para la Danza Jazz</i> (2017) a partir de lo que se vio en ese encuentro se ve la necesidad de poder contribuir en aterrizando una Guía básica para la enseñanza la danza jazz y de ahí siete especialistas nos involucramos en este proyecto y después de tres años de investigación logramos la edición de un libro junto con un DVD que es una guía para la enseñanza de la danza jazz. Y bueno, mucho también es pues este el continuar, eh, este, pues, que la gente conozca el libro y demás, este, por otro lado también como parte de este libro, de este proyecto del libro surge ahora un nuevo proyecto que es un seminario de danza jazz que es precisamente como ahora sí que la vía para poder trasladar para poder transmitir la información del libro ahora a los docentes. Este seminario lo retomamos tres de los autores que es la maestra Luz Más Martínez, el maestro Rogelio Eli Solís y yo que estamos por de hecho iniciar como el primer grupo de este seminario y pues bueno, estoy entre el congreso, el festival, el seminario, a nivel particular dirijo, pues es una pequeña academia que en realidad son grupos de entrenamiento que se llama Jazz Troupe. Estamos aquí en Guadalajara y ya tengo con ellos son me parece 8 años, antes era en un formato de academia regular. Hoy por hoy son grupos de entrenamiento tal cual. Y pues ahí tengo niñas desde los 6 años hasta adultos. Este, para que van y entrenan y todo dentro de la danza jazz. Y este, pues aparte, tengo un proyecto muy fuerte en cuanto a la cuestión de los cursos que doy de manera personal a diferentes academias y escuelas o festivales. Estoy constantemente acomodando cursos fuera de la ciudad y este también me he dedicado mucho a la cuestión del jueceo en los diferentes eventos que hay en México. Actualmente estoy trabajando muy fuerte con la maestra Fabienne Lacheré en el proyecto de ella tiene dos concursos que es el <i>Attitude y Développé</i> que tiene un fragmento de jazz y este para el próximo año ella hizo variaciones obligatorias para toda la gente de danza jazz y este, son once variaciones obligatorias, cinco de un concurso, seis de otro y este actualmente acabo de terminar ese proyecto. Fui la coreógrafa de esas variaciones y este pues bueno, fue también un proyecto muy interesante. Entonces por eso te digo que está como fácil,</p>	

Persona	Transcripción	Categoría
	porque todos alrededor de danza jazz, nada más que con diferentes ingredientes, con diferentes personas. Y bueno, más o menos a grandes rasgos por ahí anda mi vida profesional.	
Nadia	Muchas gracias, maestra ¿cómo ha sido su formación académica en danza jazz en específico?	Educación y trayectoria
Bárbara	<p>Eh, bueno, como te platicaba al principio, mucho de mi formación fue por la vía libre.</p> <p>Eh, eh, realmente, el bailarín de danza jazz lo creo y lo hice así en mi formación debe de ser un bailarín multifacético en la cuestión del movimiento. Entonces, en mi etapa formativa, eh pues tomaba jazz, ballet, tap, teatro del cuerpo, contemporáneo y todo aquello que me que me diera como herramientas de movimiento, para precisamente tener como amplitud de rango de movimiento de lo que requiere la danza jazz. Entonces en mi momento pues bueno, tomaba clases de diferentes disciplinas y ya en la cuestión teórica para mí fue como muy importante hacer la nivelación de la Universidad de Guadalajara, porque si ciertamente me aterrizó a nivel global y eso también me hizo aterrizarme dentro de lo que era lo mío. Y este en mi momento mi escuela principal fue el Ballet Guadalajara que estaba liderados por la Alex Zybin, Alex y Violette Zybin aquí en Guadalajara y después fue cuando ya me enfoqué a toda la formación dentro de Steps. Y bueno, yo iba formando como mis horarios y mi formación desde Barra al piso, ballet, etcétera. Y ahí, en Steps sobre todo, me dediqué a especializarme en lo que era el Modern jazz en ese momento y eh tomaba como muchísimos cursos al respecto del Modern Jazz.</p> <p>Y este ya a grandes rasgos, por ahí fue mi formación. Obviamente he sido completamente autodidacta soy una persona de estudio. Me gusta mucho el poder indagar en cuanto a todo entonces, por ejemplo, en todo el proceso de la Guía para la escritura de la Guía Metodológica pues fue precisamente mucho esta cuestión de estar investigando y buscando y aterrizando como mucha de la información entonces creo que ahí así ha sido como mi camino durante toda mi carrera completamente autodidacta y adhiriendo información a lo mío pues.</p>	
Nadia	Gracias, maestra ¿Podría hablarme más a detalle sobre su trayectoria en distintos escenarios? sus presentaciones...	Trayectoria profesional
Bárbara	<p>Sí, claro que sí. Bueno, eh, principalmente me desarrollé aquí en Guadalajara como te decía estuve en mi etapa formativa en el Ballet Guadalajara y ya después estuve en una escuela de teatro musical. De hecho mi primer trabajo profesional dentro de la danza fue dentro de los musicales. A ver, permíteme, déjame cerrar aquí la ventana. Un segundito que hay un ruidillo allá afuera [risas].</p> <p>Y bueno, este me dediqué un buen tiempo a lo que fueron los musicales, al montaje de musicales. Ya de ahí tuve una compañía era una compañía independiente que se llamaba <i>Ikal-U</i> Danza, que estuvimos aquí en Guadalajara durante 13 años, haciendo montajes coreográficos, haciendo giras y demás era una compañía de danza jazz y era independiente, la dirigía y aparte era la coreógrafa y bueno con <i>Ikal-U</i> realmente logramos pisar muchísimos escenarios, tanto aquí como fuera. Después hubo un tiempo que me mudé a Morelia a trabajar con el maestro Eli Solis estuve año y medio allá trabajando en varios proyectos, como en Andanza como bailarina este en <i>Jazz Up</i>, la escuela que ellos tienen allá como maestra y coreógrafa. Y bueno, también ahí fue como toda mi etapa también parte de mi etapa como bailarina y de estar en escenarios y demás. Y ya después, después de que continuó un poco más de tiempo aquí con <i>Ikal-U</i> y ya después me he estado dedicando a proyectos no personales, sino proyectos a los cuales me invitan y he trabajado y demás por ejemplo, actualmente estoy trabajando de la mano del maestro Fernando Quintana que es un gran músico de hecho de Sonora [risas] pero ya tiene mucho tiempo aquí en Guadalajara. El maestro Quintana tiene varios proyectos dentro de la música y uno de ellos es el Coro Escala y por ejemplo yo ahorita soy su coreógrafa estoy trabajando con ellos en sus montajes. El año pasado sí, fue el año pasado. Sí, se montó el concierto de <i>Mamma Mia</i> y bueno, ahí estuve apoyando en cuestiones de coreografía y pues a grandes rasgos por ahí han sido, obviamente, pues siempre he estado como muy trabajando muy de la mano, trabajando con gente de aquí en Guadalajara que hace teatro, que hace danza y demás, pero principalmente creo que por ahí fue más mi camino.</p>	

Persona	Transcripción	Categoría
Nadia	Mtra. Bárbara ¿cuáles son sus motivaciones para dedicarse a la danza jazz?	Significado personal, educación e historia
Bárbara	<p>Ah, bueno, la primera y la principal es que me encanta [risas] me encanta, me encanta, yo creo que entre más la conozco, más me gusta y más quiero conocer y saber.</p> <p>Es una expresión artística que definitivamente, como te decía fue un flechazo y hasta la fecha continuamos enamorados [risas] la danza jazz y yo y este me motiva muchísimo, como obviamente lo que te platicaba hace rato, como este el reto, como la libertad que te da como artista en cuanto a expresión pero también yo creo que una de las cosas que me mueve muchísimo es que hay mucho por hacer respecto a la danza jazz, el estilo de la danza jazz es uno de los estilos más recientes, digámoslo así, más jóvenes, más nobles.</p> <p>Entonces la aportación que se puede hacer hacia la danza jazz creo que es mucha y eso te da un rango amplio en cuanto a lo que puedes aportar. Para mí es muy importante esta cuestión de compartir y aportar a la comunidad y por lo tanto eh sentido sobre todo que puedo seguir y puedo seguir aportando mientras me siga como moviendo e instruyendo y todo. Pero si desde toda la cuestión del Congreso de que ves lo que puedes como como aportar tu granito de arena hacia la comunidad, el mismo festival, hacer las cuestiones de sinergia con la gente, obviamente la cuestión del libro ha sido un parteaguas en mucho, porque de hecho es el primer libro de danza jazz en habla hispana que existe. Entonces, hace dos años tuvimos la oportunidad de ir a Centro y Sudamérica a una gira y nuestra gran sorpresa es que realmente el libro era como oro para ellos porque no existe nada al respecto y pues bueno eso me motiva muchísimo. De hecho, uno de nuestros proyectos es la ampliación hacia Centro y Sudamérica por medio del seminario que te comento para poder como hacer nuestra aportación hacia la comunidad de danza jazz de estos países. Y pues sí, realmente yo veo como mucho, mucho, mucho todavía que caminar. Entonces eso me motiva muchísimo para continuar.</p>	
Nadia	¿Cuál considera usted que ha sido su principal aportación a la educación dancística del jazz?	Educación
Bárbara	<p>Definitivamente este son tanto el Congreso, ósea, definitivamente el Congreso ha sido un parteaguas para mucha de la comunidad de danza jazz eh tanto para la gente que va para su formación como también para los maestros que dan clases en el Congreso, porque una de las cosas que tenemos muy claras dentro del Congreso es el empujar a la gente que está haciendo danza jazz en México y no nada más danza jazz sino como algunas otras disciplinas que aportan hacia nuestra danza y definitivamente sí ha sido como algo importante este desde el momento en que la comunidad puede converger en ese espacio, conocerse y a partir de ahí hacer sinergia y hacer proyectos. Definitivamente ha sido el Congreso y por otro lado la Guía Metodológica también definitivamente pues es un proyecto que comparto con nuestros seis compañeros creo que todavía está apenas arrancando como en este proceso de contribución. Creo que todavía falta mucho para que la gente maneje como la información falta mucho tiempo pues todavía de seguir empujando como ese proyecto.</p> <p>Pero sí definitivamente me parece que va a ser un gran impacto para el desarrollo de nuestra danza, en el momento en que más gente la conozca, más gente la pueda manejar, etcétera.</p>	
Nadia	Maestra ¿podría contarme cómo se introdujo la danza jazz a México y cómo ha sido su desarrollo?	Historia y educación
Bárbara	<p>Sí, claro que sí. Digo realmente toda la historia de la danza jazz en México tiene me parece que varias vertientes. Mucho de la historia se ha enfocado en lo que sucedió en la Ciudad de México que finalmente fue como donde se sembró las primeras semillas.</p> <p>Cuando la danza jazz se profesionaliza, es una danza adoptada de los Estados Unidos y al momento de que la importamos a nuestro país a nivel académico llega por ciertos personajes, como es la maestra Ema Pulido, el maestro Guillermo Maldonado, el maestro Carlos Fera, que</p>	



Persona	Transcripción	Categoría
	<p>fueron como los primeros que empezaron a desarrollar como la danza académica en nuestro país pero ellos son como los que tuvieron más escenario en ese sentido pero hubo mucha gente que en diferentes ciudades estuvieron también haciendo esa importación. Hubo varios movimientos importantes por ejemplo en la Ciudad de Monterrey en Chihuahua y mismo aquí en Guadalajara que a la par iban también como desarrollando como la danza jazz académica. A nivel popular la danza jazz llega por medio del canal de video de MTV que en ese momento era como el auge. Entonces a nivel popular donde la gente conoció a la danza jazz fue por medio de ese canal y este es de ahí bueno la gente empezó con esta cuestión de que quiero bailar como en el video. Hubo muchísima gente que abrió sus espacios y demás, pero en lo que es la danza formativa, o sea, lo que para mí es lo que trasciende, es esta cuestión de la danza formativa, pues sus principales personajes, te digo, se desarrollaron o tuvieron como más luminaria en la Ciudad de México y este bueno, ellos fueron como los que principalmente empezaron a empujar, sobre todo a nivel la Maestra Ema Pulido, tuvo la primer compañía formal dentro de la danza jazz que fue Jazz Mex. Y pues como quien dice de ahí empezó como a ser todo el movimiento, ya después pues se empezaron a ver como todas, muchas, muchas vertientes y demás, estamos hablando que el Congreso Nacional llegó a finales de los noventas. Nuestro primer congreso fue en 1999 sí mal no recuerdo y estamos hablando que la danza jazz apenas tenía alrededor de 15 años este, diez años que había llegado a México. Nomás para poner como el contexto realmente es un estilo muy noble muy, muy nuevo y realmente nuestro país ya hoy por hoy el movimiento de danza jazz formativo ha crecido enormemente y hay muchísimas escuelas que están manejando de manera formal lo que es la danza jazz e incluso en algunas licenciaturas de danza ya es una materia tal cual como parte de su currícula. Entonces digo a grandes rasgos, más o menos así fue como todo.</p>	
Nadia	Aprovechando la frescura del congreso ¿podría contarme a detalle sobre qué es lo que sucede en el Congreso Nacional de Danza Jazz?	Educación e historia
Bárbara	<p>Sí, claro que sí. Bueno, este congreso fue un poco diferente, pero en realidad la raíz es la misma el Congreso la idea es no nada más tener como clases, o sea, para que la gente vaya y tome clases es como, digamos, una plataforma en la cual tú puedes ir y tomar clases con diferentes maestros de diferentes estilos la gran mayoría como te comentaba es talento mexicano siempre tratamos de traer algún extranjero sobre todo pues para ampliar nuestra visión y nuestra cuestión de aprendizaje. Entonces pues los chicos van, toman clases, tenemos varios eventos escénicos, dos de ellos son un concurso que es el concurso de solos y duetos y aparte es el concurso grupal estos concursos son por preselección precisamente la gira que se realiza ahí se van haciendo diferentes concursos también y desde de ahí se extrae como a los exponentes más relevantes para que vayan a este congreso y también en esa preselección se pueda hacer por medio de video porque el festival no llega a todos los rincones del país y entonces para tener como esa opción de que donde la gente donde no tenga ruta y no pueda estar en los concursos, pues pueda mandar su video y también ser seleccionado. Esos son dos de los eventos escénicos, generalmente también tenemos contratado a una compañía profesional para que hagan una presentación y aparte tenemos lo que nosotros llamamos el Foro abierto, que es un escenario que está como su nombre lo dice, abierto a todos los alumnos que participan en el Congreso, más que nada para foguarse, para presentar su trabajo, compartir y demás. Por otro lado, también tenemos algunas charlas, que el punto principal de estas charlas es el ahora sí, que sentarnos, conocernos y trasladar información. También manejamos grupos desde infantil desde los 7 u 8 años. En juvenil adultos manejamos dos niveles y también siempre tratamos de tener un grupo para docentes de tal manera que también, ahora sí que aprovechar el Congreso para que los docentes tengan un espacio también de escuchar conferencias, ver las clases o tomar las clases dependiendo y demás. Más o menos a grandes rasgos eso es el congreso ahorita está manejándose en 4 días de trabajo y estuvimos 11 años en Morelia, Michoacán como sede luego estuvimos 7 años en Zamora y ahora ya tenemos desde entonces que nos movimos a Puerto Vallarta, Jalisco, creo que en Puerto Vallarta ya tenemos 5 años más o menos o 4 y pues</p>	

Persona	Transcripción	Categoría
	ahí es como te digo que este año ya cumplimos nuestros 22 años de estar haciendo todo este movimiento.	
Nadia	Y como directora del congreso más importante de danza jazz en México ¿cómo es un día en específico para Bárbara Luna dentro del CNDJ y cómo se siente por ser la directora?	Educación, trayectoria profesional, significado
Bárbara	[risas] ¿Como es un día dentro del Congreso? ¿O previo al congreso? ¿después del Congreso? [risas]	
Nadia	Me encantaría, si fueran los tres momentos...	
Bárbara	[risas] Bueno el Congreso realmente pues es un evento que requiere de muchísima logística y de mucha organización de hecho pues justo hace una semana estábamos en Congreso y ya ahorita ya estamos en las juntas previas para el siguiente año, ósea de todo lo que va a suceder en cuanto al siguiente Congreso y demás porque realmente es mucha logística y mucho lo que se desarrolla alrededor del congreso, entonces, pues un día regular para mí este, es precisamente, ahorita de hecho todavía estamos en el cierre del congreso, mis mañanas están prácticamente dedicadas a cuestiones del congreso, cuestiones sobre todo publicitarias, de marketing, de logística, de organizar al equipo en cuanto a qué es lo que sigue y demás. Y ya durante el congreso bueno realmente para mí es mucho cuestión de logística pero también mucha cuestión de disfrutar porque es un momento culmen después de un año de trabajo y pues bueno estamos todo el tiempo haciendo que el congreso fluya en cuanto a todo en cuanto a las clases en cuanto las cuestiones de los eventos escénicos y demás pero también es un momento realmente es un festejo porque es el momento en que toda la gente vamos nos saludamos sabemos que después de ahí ya cada quien se va a sus academias y hacia sus trincheras y desde ahí no, seguimos como en el seguir empujando la danza pero ese es como un momento de converger de estar ahí de saber qué está pasando con los demás que están haciendo sus escuelas ver los trabajos ver la evolución etcétera. Entonces la logística es bastante compleja, el equipo del Congreso ese congreso lo realizamos estamos a la cabeza del maestro Rogelio Eli Solis y yo, y nuestro equipo de trabajo tenemos como nuestro equipo de primera línea que son con los que estamos trabajando todo el tiempo que es obviamente la diseñadora, el contador y todo lo que la empresa requiere y por otro lado el equipo digamos elite que son los que han estado por mucho tiempo trabajando con nosotros que es una persona que es Mau Meller encargado de toda la cuestión del video fotografía y demás, en cuestiones de logística está Rigoberto Solis, Michelle, Ann, ósea hay gente que esta como todo el tiempo trabajando ahí también con nosotros y bueno por otro lado es todo lo que es La Ruta que la ruta en realidad pues como un equipo prácticamente 20 personas que estamos asociadas para poder realizar este festival, que es el Festival Nacional Itinerante y si ósea la verdad es que es mucha labor sobre todo mucha cuestión de logística y liderazgo en ese sentido para mí en lo personal jamás me imaginé que ósea no te creas que era mi plan decir “ahí este yo me imagino manejar un Congreso y un movimiento así” la verdad es que no era algo planeado [risas], pero las circunstancias y la vida te van poniendo como en el camino y yo con muchísimo gusto tomo como la oportunidad, para mí ciertamente es mucha responsabilidad en el sentido de lo que puede conllevar el tener un evento así y el hacer como todo el movimiento saber qué también al ser punta de lanza en muchas cosas también hay mucha gente que está pendiente de cuáles son tus pasos para también ver hacia dónde moverse y también eso representa un gran compromiso sobre todo en la calidad de lo que ofrecemos, el sentido humano y de no perder de vista cual es como realmente lo que nos mueve. El Congreso, el Festival y todos los proyectos que te menciono son completamente autosuficientes y si debemos de cuidar mucho de que esa autosuficiencia continúe, pero no por eso dejar a un lado cuestiones de lo que queremos hacer en cuanto a aportación de lo que realmente nos interesa independientemente de la cuestión económica y demás, sino realmente lo que nos interesa en cuanto a la aportación que queremos hacer y que nos gusta pues eso es lo que realmente nos mueve entonces es como a veces me siento como un malabarista, que	

Persona	Transcripción	Categoría
	tengo como muchas pelotas en el aire y que debo de cuidar cada una de esas pelotas para que ninguna se me caiga entonces estoy constantemente “tutututu” (sonido de malabarista) ¿no? [risas] cuidando cada una de esas pelotitas que finalmente te llevan a ese equilibrio de todo.	
Nadia	¿Maestra algo más que usted quiera agregar?	Significado personal
Bárbara	No, pues este nada ojalá que esta información te sea útil para tus propósitos y encantada de poder contribuir a tu proyecto y pues nada, yo creo que la danza jazz en este momento está en un camino de crecimiento obviamente como en muchas cosas que sucedieron en este 2020 fue un golpe muy fuerte para nuestro gremio toda la cuestión de la pandemia, pero a mí me emociona y me enchina la piel el darme cuenta al momento de abrir redes sociales y demás el darme cuenta de que la danza continúa aún a pesar de las circunstancias. Y la verdad de que eso es una gran lección para nosotros el saber que podemos continuar y de la fuerza que hay realmente en la danza y que podemos incluso en las situaciones más adversas para nosotros el seguir y sé que pasaremos está, sobreviviremos bien sin problema y vamos a salir como muy fortalecidos, porque creo que la danza jazz todavía tiene muchísimo que aportar a la expresión artística y tiene muchísimo que aportar como a la comunidad y seguramente vamos a salir muy fortalecidos con todo esto y poder continuar con ese camino en crecimiento la verdad es que tenemos todavía muchísimo que hacer y pues nada, este 2020 fue una pequeña lección en ese sentido y estoy segurísima que de aquí en adelante, los siguientes años vamos a poder dar muchísimo más a la comunidad.	
Nadia	Maestra le agradezco muchísimo que acepte esta entrevista, todo su amor hacia la danza jazz, su compromiso, su humildad, su entrega, su humanidad, todos mis respetos de verdad y pues, esperando que todo pase pronto y poder realizar los próximos acercamientos ya en Guadalajara. Muchas gracias de verdad, muchas gracias. [gesto de agradecimiento juntando las dos palmas de las manos a la altura del pecho]	
Bárbara	Muchas gracias a ti Nadia y bueno ya sabes aquí estamos para cualquier cosa, de verdad super a la orden. [sonríe]	
Nadia	Gracias maestra, que tenga buen día, bonita semana, nos vemos pronto.	
Bárbara	Sí muchas gracias, gracias Nadia.	
Nadia	Bye [gesto de adiós con las manos]	
Bárbara	Bye [gesto de adiós con las manos]	

### Anexo 5. Planes de estudio de licenciaturas en México pertenecientes a la ANUIES (2020-2021), que imparten la asignatura de danza jazz

Academia de la Danza Mexicana

MAPA CURRICULAR								
Ciclos	Ciclo Inicial		Ciclo Elemental		Ciclo Medio		Ciclo Superior	
Años	1º	2º	3º	4º	5º	6º	7º	8º
Campo Sostentivo	Danza Clásica I 7.5	Danza Clásica II 7.5	Danza Clásica III 7.5	Danza Clásica IV 7.5	Danza Clásica V 7.5	Danza Clásica VI 7.5	Danza Clásica VII 7.5	Danza Clásica VIII 7.5
	Técnica de Especialización I 2	Técnica de Especialización II 2	Técnica de Especialización III 2	Técnica de Especialización IV 2	Técnica de Especialización V 2	Introducción al Dueto 2	Dueto I 2	Dueto II 2
	Repertorio I 2	Repertorio II 2	Repertorio III 2	Repertorio IV 2	Repertorio V 2	Repertorio VI 2	Repertorio VII 2	Repertorio VIII 2
	Prácticas Escénicas I 3	Prácticas Escénicas II 3	Prácticas Escénicas III 3	Prácticas Escénicas IV 3	Prácticas Escénicas V 3	Prácticas Escénicas VI 3	Prácticas Escénicas VII 3	Prácticas Escénicas VIII 3
Campo Multidisciplinar	Música I 3	Música II 3	Música III 3	Música IV 3	Música V 3			
	Taller de Teatro y Movimiento Lúdico I 1	Taller de Teatro y Movimiento Lúdico II 1					Laboratorio de Teatro y Movimiento 2	
	Nutrición I 1	Nutrición II 1	Nutrición III 1	Kinesología 2		Técnica Complementaria (Danz) 1.5		
				Francia I 2	Francia II 2	Introducción a la Didáctica de la Danza 1	Didáctica de la Danza 2	
Campo Socioactiva I		Danzas Históricas I 1.5	Danzas Históricas II 1.5		Historia de la Danza y del Ballet 1	Historia del Arte 1		Gestión Cultural 1.5
						Introducción a la Producción escénica I 1	Seminario de Investigación 2	Seminario de Titulación 2
Modalidad Presencial								
	Horas semanales	18.5	21	22	22.5	24	25	23.5
	Horas totales por grado	592	672	704	720	768	800	762
	Créditos por grado	37	42	44	45	48	50	47
	Horas totales	5680						
	Créditos totales	355						

Inicio de vigencia: ciclo 2018-2019

Figura 1. Academia de la Danza Mexicana, Licenciatura en Danza Clásica (2022).

Etapa	Asignatura	Semester y Retención del											
		Semester						Retención					
Años		1º	2º	3º	4º	5º	6º	7º	8º	9º	10º	11º	12º
Área de Acompañamiento Integral para la Danza	Acompañamiento y Banca al Pie I 2 (80)	Acompañamiento y Banca al Pie II 2 (80)	Flamenco y Rega 2 (80)	Jazz 2 (80)			Banca Remolada 4 (80)					Contar Improbables 2 (80)	Comedia y Simbolos 2 (80)
	Introducción a la Danza 4 (80)	Temas Clásicos 2 (80)	Remolada 2 (80)				Prácticas de Movimiento 2 (80)	Historias para la Contemporánea 4 (80)					
Área de Historia y Cultura			Historia del Arte y su influencia en la Danza 4 (80)	Historia de la Danza Clásica 4 (80)	Historia de la Danza Contemporánea 4 (80)	Reglamento Exámenes Nacionales 4 (80)							
	Historia Aplicada a la Danza I 2 (80)	Historia Aplicada a la Danza II 2 (80)											
Área de Educación			Psicología 4 (80)	Metodología y Didáctica 4 (80)	Escenografía Pedagógica en la Danza 4 (80)		Metodología y Didáctica de la Danza Clásica I 4 (80)	Metodología y Didáctica de la Danza Clásica II 4 (80)	Observación y Prácticas Docentes 4 (80)				
							Metodología y Didáctica de la Danza Contemporánea I 4 (80)	Metodología y Didáctica de la Danza Contemporánea II 4 (80)					
Área de Investigación									Metodología de la Investigación 2 (80)				Seminario de Tesis 2 (80)
	Temas Clásicos I 4 (140)	Temas Clásicos II 4 (140)	Temas Clásicos III 4 (140)	Temas Clásicos IV 4 (140)	Temas Clásicos V 4 (140)	Temas Clásicos VI 4 (140)	Temas Clásicos VII 4 (140)	Temas Clásicos VIII 4 (140)	Temas Clásicos IX 4 (140)	Temas Clásicos X 4 (140)	Temas Clásicos XI 4 (140)	Temas Clásicos XII 4 (140)	Temas Clásicos XIII 4 (140)
Área de Gestión													
Prácticas profesionales									Servicio Social 16 (800)				Prácticas Profesionales 8 (280)
Prácticas de campo									Composición Coreográfica 4 (80)	Taller de Creación Escénica I 4 (80)	Taller de Creación Escénica II 4 (80)	Prácticas Resúmenes 4 (80)	
Remedación General													
Optativas													
Optativas Complementarias													
Total de Créditos		34	32	35	37	38	36	40	37	38	36	34	32
Total de Horas		5680	6400	6720	6960	7200	7680	8000	7620	8000	8000	7620	7620

Figura 2. Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, Licenciatura en Danza. (2022).

**Licenciatura en Danza Escénica Integral**  
**PROGRAMA ESCOLARIZADO, INCORPORADO A LA SEP**  
**PLAN DE ESTUDIOS**

PRIMER AÑO		
CUATRIMESTRE 1	CUATRIMESTRE 2	CUATRIMESTRE 3
<ul style="list-style-type: none"> <li>- Técnica Clásica I</li> <li>- Técnica Contemporánea I</li> <li>- Danza Jazz I</li> <li>- Expresión Corporal</li> <li>- Historia del Arte</li> <li>- Anatomía y Kinesiología</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Técnica Clásica II</li> <li>- Técnica Contemporánea II</li> <li>- Danza Jazz II</li> <li>- Interpretación Escénica</li> <li>- Historia de la Danza</li> <li>- Biomecánica</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Técnica Clásica III</li> <li>- Técnica Contemporánea III</li> <li>- Danza Jazz III</li> <li>- Teoría de la Música</li> <li>- Atención y Prevención de Lesiones</li> <li>- Improvisación y Composición de Movimiento</li> </ul>
SEGUNDO AÑO		
CUATRIMESTRE 4	CUATRIMESTRE 5	CUATRIMESTRE 6
<ul style="list-style-type: none"> <li>- Administración en el Arte</li> <li>- Técnica Contemporánea IV</li> <li>- Danza Jazz IV</li> <li>- Acrobacia I</li> <li>- Técnica Clásica IV</li> <li>- Composición Coreográfica</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Ética</li> <li>- Mercadotecnia en el Arte</li> <li>- Técnica Contemporánea V</li> <li>- Acrobacia II</li> <li>- Técnica Clásica V</li> <li>- Temas Escénicos Elementales</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Danza Jazz V</li> <li>- Acrobacia III</li> <li>- Técnica Clásica VI</li> <li>- Técnica Limón I</li> <li>- Escenotecnia I</li> <li>- Prácticas Escénicas I</li> </ul>
TERCER AÑO		
CUATRIMESTRE 7	CUATRIMESTRE 8	CUATRIMESTRE 9
<ul style="list-style-type: none"> <li>- Emprendedores</li> <li>- Danza Jazz VI</li> <li>- Técnica Clásica VII</li> <li>- Técnica Limón II</li> <li>- Escenotecnia II</li> <li>- Prácticas Escénicas II</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Docencia para la Danza</li> <li>- Técnica Clásica VIII</li> <li>- Técnica Horton I</li> <li>- Danza Jazz VII</li> <li>- Proyecto Integral Escénico I (Tesis I)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Técnica Clásica IX</li> <li>- Técnica Horton II</li> <li>- Danza Jazz VIII</li> <li>- Proyecto Integral Escénico II (Tesis II)</li> </ul>

RVOE SEP-SES/21/114/01/1964/2017

Figura 3. Centro de Estudios Superiores Sisti, Licenciatura en Danza Escénica Integral. (2022).



ESCUELA MUNICIPAL DE DANZA CONTEMPORÁNEA DE TORREÓN  
SE/BC/0008/CCT/05SSU0021R



### LICENCIATURA EN DANZA CONTEMPORÁNEA

El Ayuntamiento de Torreón, a través de La escuela municipal de danza contemporánea, promueve los cauces que generan el desarrollo, la apreciación y profesionalización de esta disciplina en términos de educación, creatividad, desarrollo e investigación, mediante un programa académico y artístico que forma y capacita a quienes manifiesten interés y talento por la danza contemporánea. La ESDACONT, es un espacio de convivencia armónico y permanente de formación dancística, está incorporada a la Secretaría de Educación del Estado de Coahuila y su plan de estudios avalado por el INBA -egresa, después de nueve semestres-, **Licenciados Bailarines Ejecutantes en Danza Contemporánea.**

Atendiendo la creciente demanda por profesionalizar la educación artística en todas sus manifestaciones y fomentar la humanización y creación, la ESDACONT tiene como

- ✓ **MISIÓN:** Formar bailarines profesionales capacitados y solventes para el desempeño y ejercicio de la danza contemporánea tanto técnico como sensible.
- ✓ **VISIÓN:** Que los bailarines egresados mediante la apropiación del sistematizado estudio de las diferentes técnicas de danza, de otras ópticas coreográficas y de la reflexión constante de la historia y la cultura, adquieran niveles de experimentación y excelencia para lograr un movimiento de danza norestense, con-fé-derado y con identidad propia.

Son cinco las líneas de formación del plan de estudios que oferta la ESDACONT, que en su conjunto -23 materias-, cubren de manera amplia y suficiente los requerimientos necesarios para desarrollar las habilidades y destrezas propias para la ejecución de la danza contemporánea:

- ✓ **Ejecución:** Danza clásica, Contemporánea, Reléase, Acondicionamiento corporal, Pilates, Técnicas alternativas, Yoga y Jazz
- ✓ **Creación:** Composición coreográfica, Escenotecnia y Prácticas escénicas
- ✓ **Teórico/Artística:** Historia del arte y la cultura, Música, Literatura, Historia y apreciación de la danza, Arte dramático, Historia de la Música en México y Cine clásico del Siglo XX para su comprensión y análisis
- ✓ **Codisciplinar:** Anatomía y nutrición, Metodología de la Investigación, Taller de didáctica, Gestión, Seminario de titulación.
- ✓ **Optativas I y II:** Relaciones públicas, Comunicación escrita y Taller de redacción dirigido al análisis de obra coreográfica

#### Selección de aspirantes: Requisitos y perfil de ingreso

- ✓ Edad de 15 a 23 años.
- ✓ Copia fotostática de acta de nacimiento y certificado de secundaria y/o preparatoria.
- ✓ Llenar solicitud de inscripción.
- ✓ Dos fotografías tamaño infantil.

Figura 4. Escuela Municipal de Danza Contemporánea de Torreón, Licenciatura en Danza Contemporánea. (2022).



## Plan de estudios

**Primer semestre**

- Fundamentos de la actuación I
- Fundamentos de la danza I
- Acondicionamiento físico I
- Voz y dicción
- Solfeo I
- Historia del arte I

**Segundo semestre**

- Fundamentos de la actuación II
- Fundamentos de la danza II
- Acondicionamiento físico II
- Técnica vocal I
- Solfeo II
- Historia del arte II

**Tercer semestre**

- Práctica actoral I
- Danza contemporánea I
- Movimiento y conciencia corporal
- Taller de creación escénica I
- Técnica vocal II
- Historia del arte III
- Análisis de textos

**Cuarto semestre**

- Práctica actoral II
- Danza contemporánea II
- Danza jazz I
- Taller de creación escénica II
- Ensamble vocal I
- Principios de audio
- Historia de las artes escénicas I

**Quinto semestre**

- Práctica actoral III
- Danza contemporánea III
- Danza jazz II
- Taller de creación escénica III
- Ensamble vocal II
- Espacio escénico
- Historia de las artes escénicas II

Figura 5. Explayarte escuela de arte, Licenciatura en Artes Escénicas. (2022).

Plan de Estudios Cuatrimestral

**El objetivo de la carrera es formar un profesionista en el dominio de las artes de la actuación, canto, danza, entre otras; así como en el manejo de las estrategias de posicionamiento de estas mismas.**

**Qué Esperas... Estudia aquí esta extraordinaria licenciatura y haz tus sueños realidad, ya que nuestras licenciaturas se vinculan entre sí para ser creadores de futuras oportunidades laborales.**

<p><b>1</b> Introducción a las Artes Expresión Verbal Expresión Corporal Taller de Redacción Vocalización y Modulación Inglés I</p> <p><b>2</b> Taller de Culpón Canto y Solfeo Lenguaje y Expresión Musical Artes Gráficas I Artes Visuales y Escénicas Inglés II</p> <p><b>3</b> Estética y Apreciación Desarrollo del Fenómeno Teatral Teatro I Danza I: Contemporánea Fotografía y Composición Escénica Inglés III</p> <p><b>4</b> Técnicas de Actuación I (Pantomima) Conducción I Danza II: Jazz Creación y Adaptación del Personaje Narrativas Teatrales Inglés IV</p> <p><b>5</b> Taller de Interpretación y Canto Taller de Producción para la Escena I Conducción II Maquillaje y Utilería Guionismo I Inglés V</p> <p><b>6</b> Escenotecnia Taller de Producción para la Escena II Dirección Artística Actuación a cuadro Técnicas para el Análisis de la Indumentaria Inglés VI</p>	<p><b>7</b> Iluminación Escénica Maquillaje Escénico Taller de Crítica I Taller de Producción Audiovisual Taller de Producción Audiovisual II Inglés VII</p> <p><b>8</b> Mercadeo y Publicidad Edición de Audio Doblaje Taller de Televisión Taller de Televisión II Inglés VIII</p> <p><b>9</b> Mercadotecnia Cultural Innovación Cultural Conceptualización del Personaje Gestión de Proyectos Ética Profesional Inglés VIII</p> <p><b>10</b> Técnicas para la Investigación Investigación Escénica Gestión Cultural Financiamiento de Proyectos Artísticos Trabajo de Titulación Inglés X</p>
---	--

**Para Más Información: 1 96 26 48 / insamdurango@gmail.com**

- Egresas en 3 años 3 meses
- Obtén tu título profesional avalado
- Te titulas con experiencia profesional
- Modalidad basada en Nuevas tecnologías
- Maestros con experiencia
- Desarrollamos líderes

Figura 6. Instituto de Artes Modernas, Licenciatura en Artes Escénicas y Mercadotecnia Cultural. (2022).

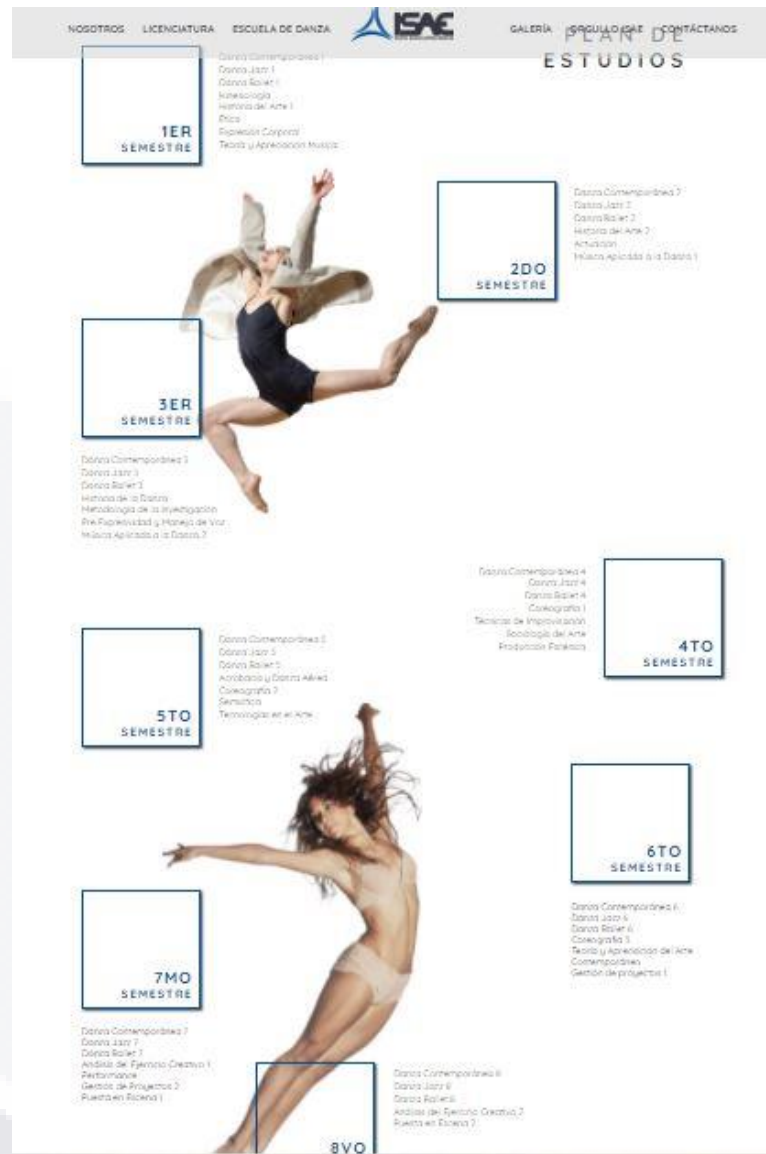


Figura 7. Instituto Superior de Artes Escénicas, Licenciatura en Danza Contemporánea. (2022).

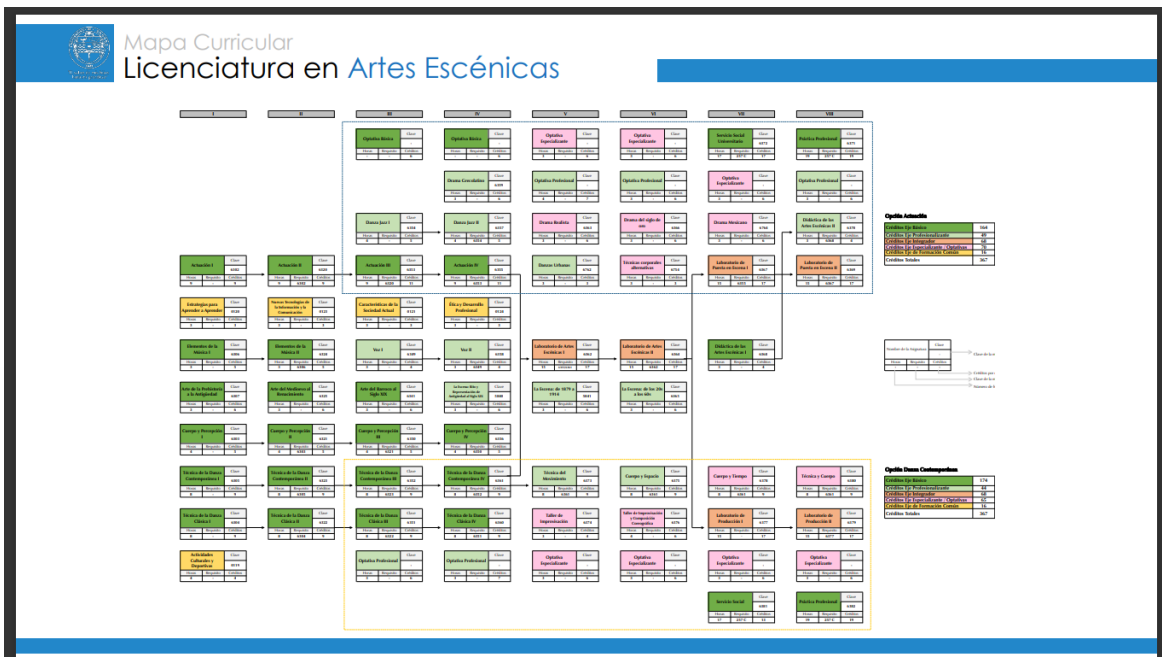


Figura 8. Universidad de Sonora, Licenciatura en Artes Escénicas. (2022).

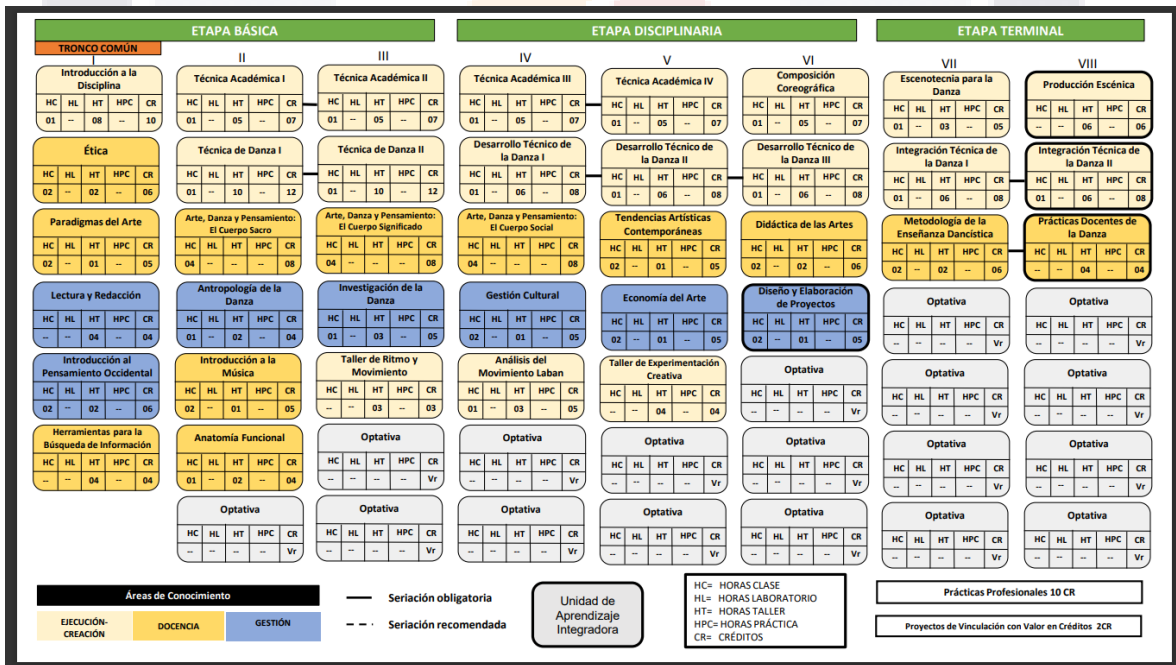


Figura 9. Universidad Autónoma de Baja California, Licenciatura en Danza. (2022).

Ciclo	Actoralidad	Desarrollo Corporal	Histórica y Teórica Conceptual	Desarrollo Vocal	Gestión	Docencia e Investigación
1	Preactoralidad	Técnicas de la Danza Clásica I	Historia del Arte	Educación de la voz para el habla		
		Acondicionamiento Físico		Música y Solfeo		
2	Introducción a la Actuación	Técnicas de la Danza Clásica II	Historia del Teatro Clásico	Voz y Articulación I		
		Gimnasia	Psicología y Actuación	Educación de la voz para el canto I		
3	Actuación Realista	Técnicas de la Danza Jazz I	Historia del Teatro Contemporáneo	Voz y Articulación II		
	Actuación ante las cámaras de televisión I		Pensamiento Filosófico Contemporáneo	Educación de la voz Para el Canto II		
4	Estudio y Construcción del Personaje	Técnicas de la Danza Jazz II	Historia del Teatro Mexicano	La Voz Caracterizada		
	Actuación ante las cámaras de Televisión II			Educación de la Voz para el canto III		
5	Técnicas de Estilización Actoral	Expresión Corporal I	Historia de la Actuación en el Cine	La Versificación Española		
	Actuación Ante la Cámara de Cine I	Maquillaje Escénico		Educación de la Voz Para el Canto en el Teatro Musical		
6	Puesta en Escena y Teatro de Vanguardia	Historia del Vestuario y Diseño de Imagen	Texto Dramático y Semiótica	La Voz Ante los Medios		Métodos y Estrategias de Enseñanza
	Actuación Ante la Cámara de Cine II	Expresión Corporal II				
7	Puesta en escena I. Fase de creación	Balles Modernos y de Salón		Doblaje	Gestión y Promoción de las Artes	Seminario de investigación teatral
		Expresión Corporal				
8	Puesta en escena II. Fase de presentación	Técnica Oriental Para el Dominio Corporal		Voz y Dicción Para la Puesta en Escena	Gestión y Promoción Personal	Seminario de Tesis

Figura 10. Universidad de Londres, Licenciatura en Actuación. (2022).

**Anexo 6. Matriz de interpretación hermenéutica de la Guía Metodológica para la Danza Jazz (2017)**

Categorías de análisis	Análisis del texto	Método y resultados
<p>1. Cuestionamientos iniciales</p>	<p>¿Cómo es el texto físicamente? ¿Cómo se divide? ¿Lo utilizo en mi práctica dancística? ¿Quién es el autor? ¿Cuándo y cómo se publicó? ¿Contó con algún financiamiento? ¿Qué tipo de texto es? ¿Cuáles son las temáticas que contiene? ¿Dónde se puede conseguir?</p>	<p>La información se obtuvo de una primera revisión a la guía. El libro es color negro en su portada, con letras y detalles en color blanco, una franja roja resalta a las palabras: danza jazz. La guía tiene un tamaño práctico para llevarla a clases o estudiarla continuamente. Es un documento que la autora de la tesis consulta en su práctica dancística como docente, intérprete y coreógrafa, así como en talleres intensivos de danza jazz que ha impartido en Tabasco, Guanajuato y Sonora, en México (ver Figura 13). El libro se vendió a través de la página de <i>facebook</i> de la <i>Guía Metodológica para la Danza Jazz</i> (2017) a un precio de \$750 más el costo del envío y en 2023 aún se puede adquirir por el mismo precio también en la página de <i>facebook</i> de la guía o con cada uno de sus autores. Hasta ahora no existe una versión electrónica de ella. Se observó que es un texto que introduce al docente a la terminología que se usa en la teoría y la práctica de la danza jazz, además de otorgar herramientas para la planeación de las clases. Al inicio de la presente investigación, la guía resultó importante como punto de referencia debido a que es la primera publicación de su tipo en habla hispana, creada en México, por siete profesores expertos que laboran en el país, cinco de ellos son mexicanos y aún activos en el género: Bárbara Luna, Eduardo Ruíz, Eli Solís, Fabienne Lacheré (Francia), Luz Mas Martínez (España), Ricardo Cossío y Ricardo Zavala. Algunos de ellos son directores del Congreso Nacional de Danza Jazz (Luna y Solís), otros dirigen sus academias e incluso un par de ellos (Cossío y Lacheré) fueron bailarines fundadores de la compañía Jazz Mex dirigida por la profesora Ema Pulido.</p>
<p>2. Precomprensión del texto.</p>	<p>¿Los autores están capacitados para elaborar la guía? ¿Cuál es la comprensión que los autores tienen sobre la enseñanza de la danza jazz?</p>	<p>Los autores comprenden su propuesta como un registro metodológico para la enseñanza de la danza jazz resultado de la recopilación de sus experiencias a lo largo de un período histórico de entre 30 y 40 años. Todos se encuentran capacitados para su elaboración debido a su amplia trayectoria como intérpretes, docentes y coreógrafos de danza jazz en escenarios nacionales e internacionales. Se trata de un trabajo en conjunto en donde no se reconocen los términos u opiniones de manera personalizada. La guía surge como una herramienta didáctica, debido a una preocupación por la falta de capacitación a los profesores, lo que tenía como efecto el nombrar a los pasos de diferente manera de acuerdo con sus distintas formaciones académicas, y nace con la inquietud de unificar un vocabulario para su enseñanza y aprendizaje. La profesora Luz Mas Martínez corrobora que incluso los siete autores al principio tenían diferente terminología y métodos en su enseñanza pero que su prioridad era unificar el lenguaje de la danza jazz (comunicación personal, 11 de septiembre de 2021), y así aportar a su desarrollo en el país. La investigadora es licenciada en ciencias de la educación y docente de danza jazz en universidad. La mayoría de los coautores de la guía son profesores y coreógrafos de danza jazz (La siguiente información está en capítulo IV). La profesora Bárbara Luna es Licenciada</p>



Categorías de análisis	Análisis del texto	Método y resultados
		<p>en Artes Escénicas con especialidad en danza por la Universidad de Guadalajara, es directora del Congreso Nacional de Danza Jazz, directora general de la Academia profesional de danza jazz Jazztroupe Studio, es profesora del Seminario de Metodología para la Danza Jazz. Eli Solis es Licenciado en Artes Escénicas por la Universidad de Guadalajara, Maestro en educación con acentuación en procesos de enseñanza-aprendizaje por el Tecnológico de Monterrey, es director del Congreso Nacional de Danza Jazz, es profesor de danza jazz y danza contemporánea, dirige Jazz Up Studio y es profesor del Seminario de Metodología para la Danza Jazz. Luz Mas Martínez es graduada del Real Conservatorio de Música y Danza de Madrid, imparte danza clásica y danza jazz, dirige Danxica Dance y es profesora del Seminario de Metodología para la Danza Jazz. Ricardo Cossío es profesor y coreógrafo de danza jazz, fue bailarín y subdirector del Estudio Profesional de Danza Ema Pulido, imparte el Seminario de Estructura Metodológica para la Danza Jazz. Fabienne Lacheré es Licenciada en Ciencias de la Educación por la Universidad de Lille, Francia, es profesora de danza clásica y directora de EFel Danse. Eduardo Ruiz es profesor y coreógrafo de danza jazz y dirige su estudio Factory Centro de Danza. Ricardo Zavala es Licenciado en danza por la Universidad Autónoma de Baja California, es docente y coreógrafo de danza jazz, además es director de la escuela Ricardo Zavala Foro Dancístico. Cuatro de los coautores de la guía son informantes en la presente investigación: Bárbara Luna, Eli Solis, Ricardo Cossío y Luz Mas Martínez.</p>
<p>3. Crítica de fuentes y textos</p>	<p>¿Qué tema o problema se aborda? ¿Qué hay en la introducción? ¿Hay alguna hipótesis o problema?</p>	<p>El texto plantea el supuesto de que se carece de planes de trabajo para favorecer el desarrollo docente de la danza jazz en México y proponen otorgar las herramientas pedagógicas a las nuevas generaciones. Se reconoce que las herramientas didácticas básicas para establecer un proceso de enseñanza-aprendizaje fueron proporcionadas a través de la guía; asimismo, su objetivo educativo válida la aplicación de la hermenéutica pedagógica. La guía no es un texto académico como tal, porque no dispone de un registro ISBN (<i>International Standard Book Number</i>) y tampoco contiene un listado exhaustivo de fuentes consultadas. Se incluye un par de referencias en la bibliografía, un libro en francés de Cougoule, Housset y Karagozian (2007) y otro en inglés de Stearns y Stearns (1968). Esta última fuente ha resultado de suma importancia en la elaboración de la tesis en el aspecto histórico. La mayor información de la guía resulta del conjunto de experiencias docentes reunidas directamente de sus autores para orientar al lector en el conocimiento de cada uno de los nombres asignados a los pasos característicos del jazz aunado a la muestra de su ejecución y la propuesta de estructuración de clase.</p>
<p>4. Análisis semántico: análisis de contenido</p>	<p>¿Qué lenguaje utilizan? ¿Es en tono de recomendaciones? ¿De qué forma (monólogo interno, discurso experimentado)? ¿Qué tipo de frases utilizan? ¿Cuál es la postura del autor sobre lo que relata? ¿Expresa su punto de vista? ¿Comenta lo dicho?</p>	<p>Respecto de los <i>aspectos semánticos y sintácticos</i>, se reconocen en el texto aspectos históricos y educativos. Se encontró que, aunque en su redacción predomina el estilo académico y la forma impersonal, en ocasiones combina la primera persona plural al hacer uso de “nosotros”. No se encontraron metáforas o analogías en el texto y las recomendaciones en sus enunciados son basadas en la experiencia. El diálogo en la guía surgió de las prácticas docentes de cada uno de sus</p>



Categorías de análisis	Análisis del texto	Método y resultados
		<p>autores, de sus memorias académicas y profesionales, así como de sus trayectorias artísticas dentro de determinado período histórico. Las frases escritas durante la guía son en su mayoría explicaciones largas, claras y muy entendibles, no obstante, se logró identificar dos conceptos que fueron utilizados frecuentemente: ‘metodología de enseñanza’ y ‘estructura de la clase’. En la manera como ambos fueron utilizados pareciera que son sinónimos. Sobre el concepto de metodología no se explicita un significado común entre los autores.</p>
<p>5. Situación origen</p>	<p>¿En qué momento histórico se elaboró la guía metodológica? ¿Dónde surgió?                  ¿Había más actividad en la danza jazz?                  ¿Cuáles son los objetivos de los autores?                  ¿Cómo se relacionan entre sí el momento de la creación y la intención del autor?</p>	<p>La <i>situación origen</i>, que permitió situar este texto en la historia presente. La guía surgió dentro del 1er Encuentro Metodológico en la Danza Jazz (ver Figura. 14) que se llevó a cabo del 30 de enero al 01 de febrero de 2015 en la ciudad de Morelia, Michoacán, por iniciativa del Congreso Nacional de Danza Jazz. En el encuentro se reunieron 10 profesores especialistas: Ricardo Cossío, Eduardo Ruíz, Ricardo Zavala, Fabienne Lacheré, Alicia Pineda, Bárbara Luna, Eli Solís, Pedro García, Mauricio Nava y Luz Mas Martínez. Entre ellos se encontraban los 7 docentes que más adelante se convertirían en los coautores de la guía. Dentro del evento se realizó un seminario de composición coreográfica y un simposio para la creación del diplomado en docencia de la danza jazz. Luna et al. describen que a partir del encuentro “se conformó un equipo de trabajo de siete especialistas radicados en distintas ciudades del país con la inquietud de formalizar este movimiento creando una <i>Guía Metodológica para la Danza Jazz</i>” (2017, p. 11), con la intención de recopilar el conocimiento de los profesionales vivos y activos para ser compartido a docentes y alumnos. En el momento en que se llevó a cabo el encuentro ya existía de forma consolidada el movimiento dancístico del jazz conformado por el congreso nacional y su gira por diversas ciudades de México, conocida en ese período como Festival Nacional Itinerante La Ruta CNDJ. B. Luna confirma que del Congreso Nacional de Danza Jazz surgió un encuentro metodológico que se realizó en la ciudad de Morelia, Michoacán y ahí nació la idea de la Guía Metodológica donde 7 expertos se involucraron y después de 3 años de investigación lograron la edición de un libro junto con un dvd (comunicación personal, 19 de octubre de 2020). El profesor Eli Solís menciona que en el encuentro metodológico hubo muchos maestros aparte de los 7 autores, que dieron ponencias y que expresaron las problemáticas en torno a la danza jazz al no existir una licenciatura, por lo que los 7 profesores especialistas propusieron reunir sus conocimientos en un libro con el objetivo de apoyar a la formación docente y a las nuevas generaciones (comunicación personal, 17 de septiembre de 2021). La guía se elaboró con el apoyo del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes a través del Programa de Fomento a Proyectos y Coinversiones Culturales 2016; se encuentra conformada por 145 páginas y dividida en 17 apartados. Fue publicada en 2017 y presentada al público por cada uno de los coautores en sus academias desde diversos estados de la república mexicana el día 12 de enero de 2018. En la Figura 15, se puede visualizar la información sobre el día, la hora y las direcciones de los estudios de danza donde se presentó.</p>

Categorías de análisis	Análisis del texto	Método y resultados
6. Fuentes adicionales	¿Qué otras fuentes incluyen o referencian los autores? ¿Hay fuentes que están de acuerdo con la propuesta del autor o la contradicen?	Dado a que aún no existen otras <i>fuentes adicionales</i> en español que complementen los datos de la guía, se utilizó la información recabada en las entrevistas a los docentes y se reconoció en los discursos de los autores el interés por unificar los términos utilizados en la danza jazz así como el interés por difundir una metodología de enseñanza.
7. Medios sintácticos: análisis del lenguaje	¿Qué tipo de oraciones utiliza el autor? ¿Existe un orden en el vocabulario de los pasos de danza? ¿Qué frases o palabras son las que más se repiten?	Respecto de los <i>aspectos semánticos y sintácticos</i> , se reconocen en el texto aspectos históricos y educativos. Se encontró que, aunque en su redacción predomina el estilo académico y la forma impersonal, en ocasiones combina la primera persona plural al hacer uso de “nosotros”. No se encontraron metáforas o analogías en el texto y las recomendaciones en sus enunciados son basadas en la experiencia. El diálogo en la guía surgió de las prácticas docentes de cada uno de sus autores, de sus memorias académicas y profesionales, así como de sus trayectorias artísticas dentro de determinado período histórico. Las frases escritas durante la guía son en su mayoría explicaciones largas, claras y muy entendibles, no obstante, se logró identificar dos conceptos que fueron utilizados frecuentemente: ‘metodología de enseñanza’ y ‘estructura de la clase’. En la manera como ambos fueron utilizados pareciera que son sinónimos. Sobre el concepto de metodología no se explicita un significado común entre los autores.
8. Estructura conceptual del texto	¿Cómo está escrito el texto? ¿Existe una estructura conceptual reconocible en el texto? ¿Qué se presenta en cada temática?	Se puede apreciar que la postura inicial de los autores en cuanto a la aportación del desarrollo dancístico del jazz se mantiene durante todo el documento. En su contenido se muestra inicialmente los agradecimientos y se reconoce a las aportaciones históricas de quienes fueron parte del desarrollo de la danza jazz en México: Ema Pulido (1944-), Tulio de la Rosa (1932-), seguido del índice o contenido (ver Figura 16) y del prólogo, en donde se hace énfasis en la integración de los participantes como un equipo que valora el trabajo conjunto y que funciona como una comunidad de aprendizaje continuo, la cual se ratifica al haber incluido un prólogo colectivo y no haber recurrido a una sola voz. El primer tema comienza en la página 13 y es dedicado a los Aspectos históricos de la danza jazz, los subtemas que lo conforman son: I. El jazz; II. Orígenes; III. Danza jazz y IV. Se academiza la danza jazz. En un párrafo dentro de la página 13, se expone una definición de la palabra jazz, y de la página 13 a la 16, se mencionan brevemente los orígenes de la danza jazz a nivel internacional y cómo comenzó su academización en los Estados Unidos de América con la influencia de sus coreógrafos y profesores más reconocidos, como: Jack Cole, quién influyó a los coreógrafos Jerome Robbins, Matt Mattox, Carol Haney, Alvin Ailey y Bob Fosse. Los profesores Peter Gennaro, Jon Gregory y Katherine Dunham combinaban en sus clases el jazz de forma particular con los estilos dancísticos que ellos dominaban (p.15). Para finalizar, se señala que los modelos de enseñanza que han sido más conocidos provienen de: Gus Giordano, Luigi, Matt Mattox, Joe Tremaine, Bob Fosse, Billy Siengenfeld, Frank Hatchett y Lynn Simonson; se destaca además que la preparación técnica de un profesional de la danza jazz debe ser incluyente y amplia (p. 16). En la investigación documental para la presente tesis se encontraron los textos de Giordano y de Luigi que escribieron sobre la

Categorías de análisis	Análisis del texto	Método y resultados
		<p>introducción a sus técnicas (ver en el estado del conocimiento, apartado: Metodologías para la enseñanza de la danza jazz). A partir de la página 17 a la 26, se puede apreciar el tema sobre la: Danza jazz en México, en donde se presentan datos históricos que los autores reunieron y que llaman “huellas” (p.17) que encontraron en la actualidad en el país. Enseguida se expone sobre los Antecedentes musicales, aquí se muestran brevemente y a nivel internacional sus: I. Raíces; II. Evolución y estilos; III. Características; IV. Instrumentos y V. Agrupaciones (pp. 27-30). La información en el apartado sobre Estilos de la danza jazz, exhibe las propuestas de estilos en que se divide el género dancístico: I. Estilo teatral; II. Estilo convencional; III. Estilo vanguardista y IV. Breakdance y hip hop, y en cada estilo se enlista una división de las tendencias que conlleva cada uno en la actualidad. Se inicia el tema con una aclaración en donde Luna et al. reconocen que en el presente, la música con la que se acompaña la danza jazz puede ser diversa y por lo tanto abarcar cualquier estilo musical (2017, p. 31). En la actualidad, los estilos de la danza jazz también se han enriquecido junto con la variada propuesta musical. En el tema perteneciente a las Posiciones académicas, se exponen imágenes sobre: brazos lineales y brazos redondos desde la preparatoria hasta la quinta posición, así como las cinco posiciones <i>turned out</i> y las posiciones paralelas de las piernas. Seguido del apartado que trata sobre su propuesta de un: Diccionario de términos y metodología de enseñanza, en donde se relata en cada término enlistado la forma correcta de ejecución del paso, así como la ubicación del nivel de entrenamiento en el que se debe enseñar y una breve descripción que trata sobre su metodología de enseñanza. Esto aplica en cada paso, desplazamiento, giro, ondulación, caída y salto. Toda la información anterior se presenta en orden alfabético y este apartado es el más extenso de toda la guía, abarca de la página 43 a la página 85. El siguiente tema es la: Clasificación por categorías, y plantea un orden cronológico de enseñanza. En este tema se exponen los desplazamientos, giros, ondulaciones, caídas, mecánica de saltos y saltos ubicados en los diferentes niveles de entrenamiento. Esto se informa con el objetivo de evitar lesiones en el alumno y que su crecimiento sea acorde a su preparación, condición física y a la ejecución correcta de los movimientos. En la temática posterior se encuentra la propuesta de una Estructura general de la clase, desarrollada por Luna et al. (2017) la cual engloba distintas dinámicas en las que se proveerá al ejecutante las cualidades para su perfeccionamiento en la danza jazz (p. 91) y se basa en: I. Calentamiento; II. Acondicionamiento activo; III. Pasos específicos del nivel; IV. Reconocimiento espacial; V. Secuencia coreográfica y VI. Enfriamiento. En cada apartado se describe cuáles ejercicios o elementos engloba, el por qué, el para qué, además de sugerencias del grupo de especialistas para el óptimo desarrollo de la clase. Enseguida se complementa con la propuesta de una: Estructura de clase por niveles, en donde se muestra por cada nivel, del 1 al 4, un objetivo general, además de las cinco etapas que conforman la estructura general de la clase con su respectiva descripción, ejemplos y notas adicionales. Durante el tema sobre: Puntos por inculcar</p>

Categorías de análisis	Análisis del texto	Método y resultados
		<p>en el alumno, se enlistan 7 recomendaciones que el docente debe considerar trabajar en el estudiante, además, Luna et al. resaltan la importancia de la formación en la disciplina que se deberá complementar con la asistencia a diversos eventos artísticos y académicos, además de contar con una serie de normas de comportamiento que se deben seguir, así como de la responsabilidad del profesor para otorgar las herramientas adecuadas que permitan la profesionalización y el desarrollo del alumno en un ambiente sano y productivo (2017, p. 113). Sin olvidar la recomendación de hacer uso de la terminología propuesta en la guía al momento de impartir la clase y estar siempre al pendiente en las correcciones que el alumno pueda necesitar en su trabajo. Este apartado va de la mano con el posterior, que se refiere a las: Recomendaciones en el proceso de enseñanza/aprendizaje, el cual presenta las cuatro fases que deberán conformar al proceso pedagógico. Los autores señalan que las circunstancias para que se lleve a cabo el proceso varían con el contexto y que el esquema para enseñar los contenidos se debe elaborar por cada profesor con la finalidad de un aprendizaje óptimo en el estudiante (Luna et al., 2017, p. 117). En la página 119 se muestra una propuesta de introducción a la: Danza jazz para niños, que incluye objetivos, las edades recomendadas para iniciar, los dos aspectos primordiales a considerar cuando se inicia el proceso formativo en la danza con los niños además de otros aspectos que se deben tomar en cuenta en el desarrollo del niño, así como la aplicación del material para su enseñanza/aprendizaje en los cuatro niveles presentados y algunas recomendaciones. Luna et al. recomiendan “incluir la danza como parte de la formación integral del niño” (2017, p. 119) y defienden que no es únicamente una actividad recreativa sino también formativa. Como último tema, se enlistan a los: Aspectos generales de alineación corporal, y se define a la alineación corporal como una colocación de las partes que conforman el cuerpo, principalmente del esqueleto (Luna et al., 2017, p.121), se hace referencia a la postura y a la posición corporal durante el acto dancístico. Enseguida, el Glosario contiene 30 palabras y expresiones que utiliza comúnmente el docente durante sus clases, se describen con la finalidad de que el lector obtenga una mayor comprensión de la estructura metodológica. Algunos datos importantes que han servido a la presente investigación se comparten en: Acerca de los autores, el cual contiene un apartado por cada profesor con su nombre artístico, las actividades que actualmente desempeña en la danza, su lugar de nacimiento, su trayectorias académicas, la experiencia laboral, los maestros relevantes durante su formación, además de las actividades profesionales que ha desempeñado. En este apartado se reconoce a las escuelas en las que fueron formados cada profesor, y se detectó que Ricardo Cossío y Fabienne Lacheré fueron bailarines fundadores de la compañía Jazz Mex, dirigida por la profesora Ema Pulido. En la última página del libro, se puede encontrar un dvd que contiene los nombres de los pasos y la ejecución correcta de cada uno por algunos de los alumnos más destacados de los autores.</p>

Categorías de análisis	Análisis del texto	Método y resultados
<p>9. Contexto argumentativo</p>	<p>¿Cuál es la actitud que el autor reconoce hacia lo expuesto? ¿Cómo es su postura? ¿Qué tipo de experiencias logran transmitir? ¿Qué ofrecen en su argumento? ¿Dan suficientes ejemplos?</p>	<p>En lo que corresponde al <i>contexto argumentativo</i> su postura es clara y concreta. Un argumento es un “razonamiento para probar o demostrar una proposición, o para convencer de lo que se afirma o se niega” (Real Academia Española, 2023, definición 1) y los argumentos que los profesores otorgan a lo largo del texto van acompañados con suficientes ejemplos, sobre todo en el apartado de la estructura de clases por niveles, en dónde comparten consejos para lograr los objetivos de cada nivel y describen modificaciones en los ejercicios de acuerdo a las condiciones que se puedan presentar en el alumno; también se adjuntan imágenes de posiciones académicas y de posturas para la enseñanza de la alineación corporal en el apartado de alineación anatómica y distribución del peso; además se anexan fotografías en el apartado histórico de la danza jazz en México; y las notas o consejos sobre el desarrollo de los movimientos que conforman cada paso y sus posibles transformaciones, se presentan durante toda la nomenclatura que construye su propuesta. Todas las recomendaciones añadidas en el libro son sustentadas en las experiencias pedagógicas de los docentes y logran transmitir los conocimientos adquiridos durante sus trayectorias en la danza jazz.</p> <p>Una metodología es la ciencia del método o el conjunto de métodos que se llevan a cabo en una investigación (Real Academia Española, 2023, definición 1 y 2), y un método es un “modo de obrar o proceder, hábito o costumbre que cada uno tiene y observa” (Real Academia Española, 2023, definición 2), es decir, un proceso sistemático que orienta una práctica con base en principios establecidos (Enciclopedia concepto, 2023). Por lo anterior, se entiende que el método debe ser organizado, responder al cómo a través de actividades y a partir de un objetivo para así, atender a los procesos. Por lo que la guía metodológica sitúa y encamina al docente en los procesos que debe seguir o incorporar a su práctica con conocimientos y experiencias que han sido comprobadas a través de trayectorias reconocidas. Robles confirma que una guía metodológica debe estar basada en una experiencia que pueda comprobarse, y que “es la sistematización y documentación de un proceso, actividad, práctica, metodología” (2023, p. 1). La guía ofrece entonces una propuesta metodológica básica para impartir clases de danza jazz que introduce al lector en los distintos niveles de entrenamiento del ejecutante y se enfoca en los términos que caracterizan a los pasos utilizados dentro del género unificando su vocabulario, para que cualquier docente y alumno los conozcan, sin importar en qué región del país se encuentren. Con esto se puede confirmar que el contenido a lo largo del documento va en congruencia con su título.</p>
<p>10. El texto como un todo y sus partes</p>	<p>¿El documento tiene lógica? ¿Se puede brincar de un apartado a otro para su lectura? ¿El lector tiene que estar familiarizado con la danza jazz? ¿Cómo serviría el texto a los lectores de esta área?</p>	<p>Se detectó que existe una lógica en el documento, que las temáticas se complementan entre sí, y aunque describen procesos y su alcance, no es necesario realizar una lectura lineal pues es posible brincar de un apartado a otro. El lector tiene que estar familiarizado con la danza jazz porque los temas están contruidos para orientarlo en el cómo hacer determinado paso o alguna planeación de clase, así como para adentrarlo al proceso educativo y detectar los niveles de entrenamiento en los estudiantes.</p>

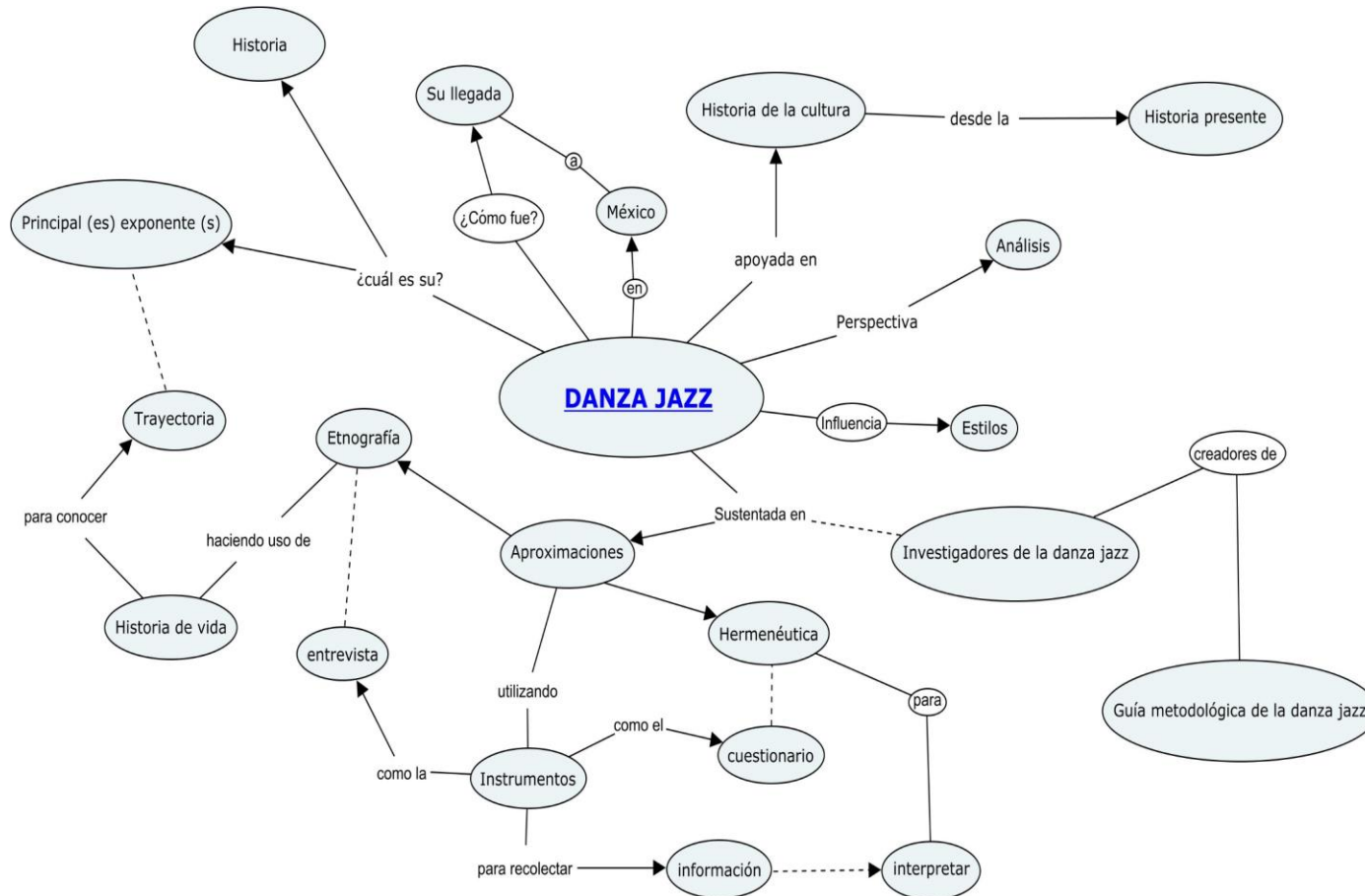
Categorías de análisis	Análisis del texto	Método y resultados
<p>11. Contexto social y cultural</p>	<p>¿En qué momento se presenta la guía?                      ¿Los autores discuten la situación cultural y el contexto social?</p> <p>¿Qué conexiones (históricas, sociales, ideológicas, políticas) revela el texto?                      ¿Qué creencias y experiencias quiere transmitir el autor?</p>	<p>El <i>contexto social y cultural</i> de la guía se sitúa en la historia presente. Para el momento del lanzamiento del libro a la comunidad dancística del jazz en México, los autores abrieron las puertas de sus academias desde distintos estados del país, tuvieron invitados presentes dentro de sus estudios quienes en su mayoría fueron estudiantes y docentes en la materia, además realizaron una transmisión simultánea por internet para dar a conocer la guía, así como sus puntos de venta. A partir de ese día, en la página de <i>Facebook</i> de la <i>Guía Metodológica para la Danza Jazz</i> (2017), se compartían fotografías de los profesores que recibían el documento hasta diversos lugares de México, al recibirlo, todos mostraban una gran sonrisa por tenerlo en sus manos y agradecían a los autores en sus publicaciones. La autora de esta tesis recibió el libro un 28 de enero de 2018, significó una gran alegría además del compromiso de transmitir ese conocimiento a los estudiantes a través de sus cursos en diferentes estados y la oportunidad de continuar en un estudio constante para contribuir a la educación de la danza jazz en el país desde donde sea que se encontrara impartiendo clase.</p>
<p>12. Hipótesis sobre la relación entre condiciones y manifestaciones</p>	<p>Sobre la base del texto,                      ¿Yo qué creo de este texto? ¿Lo que los autores sostienen ponen en duda algo?                      ¿Qué frases confirmo y cuáles pongo en duda? ¿Existe algo similar a la guía?                      ¿Cómo se relacionan y cómo no, las propuestas de Giordano y Luigi con la Guía Metodológica?</p> <p>¿Se pueden formular hipótesis sobre la conexión entre condiciones y manifestaciones del complejo tematizado? ¿Pueden comprobarse empíricamente, en caso necesario?</p>	<p>Finalmente, en la categoría 12, <i>hipótesis sobre la relación entre condiciones y manifestaciones</i>, el hecho que la guía no sea un texto académico como tal no le resta su gran aporte y valor, por el contrario, se reconoce el esfuerzo compartido de cada uno de los docentes. El documento se puede retrabajar para lograr una edición con ISBN y se convierta en un libro que pueda ser establecido y usado en universidad. Como docente, la autora de esta tesis considera que se debe incrementar el apartado de las propuestas de estructura de clase por niveles, porque la guía otorga las herramientas necesarias como un texto introductorio que propone las bases para la construcción de más planeaciones a partir de la clasificación expuesta de los pasos de acuerdo con los niveles de entrenamiento.</p> <p>Los trabajos que se detectaron previamente y guardan una relación con la guía son un par de documentos en inglés creados en Estados Unidos de América, estos son los libros <i>Luigi's jazz warm up and introduction to jazz style and technique</i> (1997) y <i>Anthology of American Jazz Dance</i> (1975) de Nueva York y Chicago, respectivamente (ver estado del conocimiento, en metodologías para la enseñanza de la danza jazz). Sin embargo, se reconoce que hay una orientación del texto de Luigi sobre la introducción a su técnica en la guía metodológica, pero se encuentran diferencias entre una y otra. En el texto de Luigi también se muestran los nombres de los pasos, la descripción del movimiento, recomendaciones para mantener la postura, el balance, la respiración; en lo que difiere la guía del libro de Luigi es que, en este último, se señalan las cuentas en que se debe ejecutar cada paso así como las secuencias que se conforman por diversas posturas que logran una fluidez en el movimiento. También, en el documento de Luigi se comparten más imágenes en todos los ejercicios que ejemplifican su ejecución pero este no incluye un dvd con la realización de los movimientos como lo incluye la guía metodológica.</p> <p>Luego de la publicación de la guía, surgió el proyecto de un seminario, con el propósito de transmitir la información del libro a los docentes (B. Luna,</p>



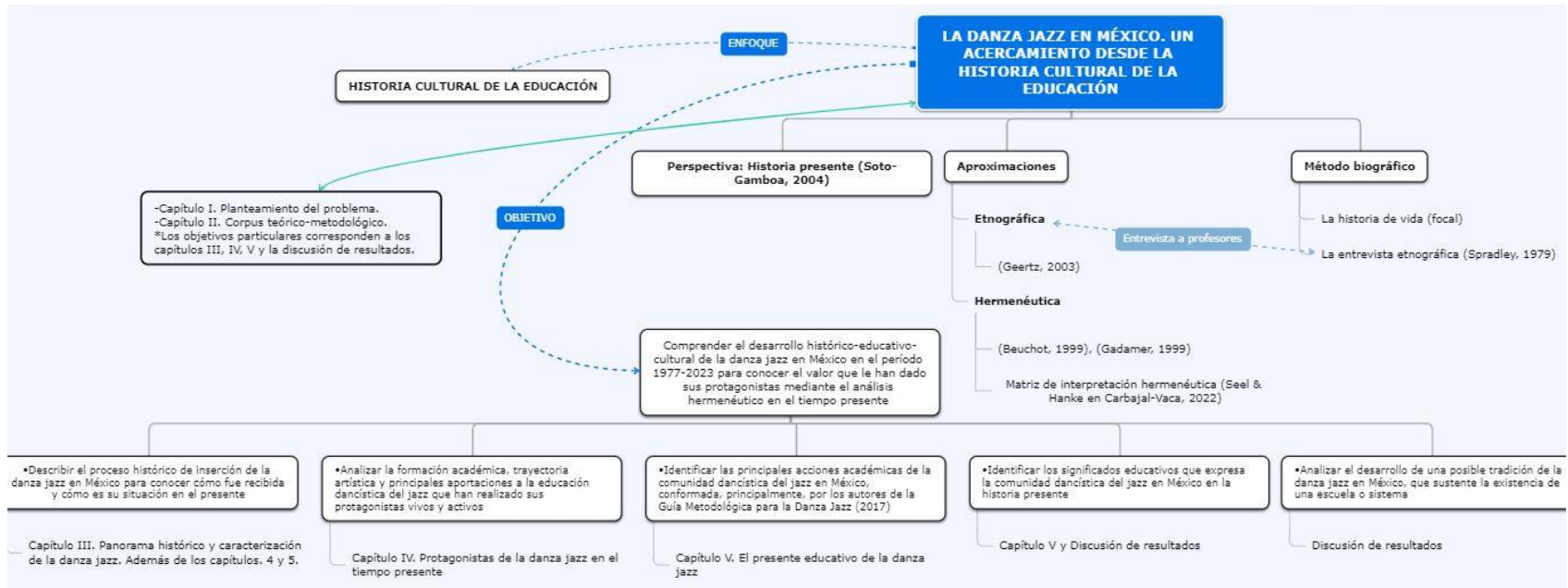
Categorías de análisis	Análisis del texto	Método y resultados
		<p>comunicación personal, 19 de octubre de 2020). La investigación lograda durante años que no pudo plasmarse en la guía, se decidió compartirla en extenso dentro del Seminario de Metodología para la Danza Jazz junto a los profesores Eli Solis y Luz Mas Martínez (B. Luna, comunicación personal, 04 de septiembre de 2021). A partir de dicha idea, fue así como durante el último cuatrimestre del año 2020 surgieron dos seminarios metodológicos para la danza jazz, impartidos por 4 de los coautores de la guía, y se muestran a continuación.</p>



**Anexo 7. Mapa inicial del proyecto de investigación: La danza jazz en México. Un acercamiento desde la historia cultural de la educación (1977-2023)**



**Anexo 8. Mapa final del proyecto de investigación: La danza jazz en México. Un acercamiento desde la historia cultural de la educación (1977-2023)**



*“Todo problema humano pide ser considerado a partir del tiempo. Lo ideal sería que el presente sirviera siempre para construir el porvenir” Fanon, F. (2009).*