



UNIVERSIDAD ACADEMIA DE HUMANISMO CRISTIANO

ESCUELA DE DANZA

**EL IMPACTO DE LOS DISCURSOS PEDAGOGICOS GORDOFOBICOS QUE  
INCENTIVAN UN PARAMETRO CORPORAL ESPECIFICO EN LAS CLASES  
DE BALLET**

Alumno: Campos, Victoria

Profesor guía: Morán O’Ryan, Verónica

Memoria para optar al título Profesor Especializado en Danza

Memoria para optar al grado de Licenciado en Educación

Santiago, 2022

## **Agradecimientos**

A mi familia, amigos y compañeros por haber estado presentes en este proyecto brindando su apoyo incondicional, ofreciendo ayuda y entregándome el cariño necesario para seguir adelante.

A Verónica Morán, por la dedicación, preocupación y paciencia durante este proceso.

A las personas que se dieron el tiempo de participar y aportar en el desarrollo del estudio.

Y a la danza por permitirme ser parte de ella.

## Índice

|  |    |
|--|----|
| 1. Introducción .....  | 4  |
| 2. Antecedentes .....  | 5  |
| 3. Problematización .....  | 15 |
| 3.1. Objetivos .....   | 17 |
| 3.1.1. Objetivo general .....  | 17 |
| 3.1.2. Objetivos específicos .....   | 17 |
| 3.2. Justificación .....   | 18 |
| 4. Marco teórico .....   | 19 |
| 4.1. Pedagogía .....   | 19 |
| 4.1.1. Que es la pedagogía .....   | 20 |
| 4.1.2. Tipos de pedagogía .....  | 23 |
| 4.1.3. El pedagogo .....   | 24 |
| 4.2. Discursos pedagógicos .....   | 26 |
| 4.2.1. El clima en el aula .....   | 27 |
| 4.3. Psique .....  | 29 |
| 4.3.1. Desarrollo psicosocial .....  | 32 |
| 4.4. Impacto docente .....   | 34 |
| 4.5. Metodologías del ballet .....   | 36 |
| 4.6. Posicionamiento teórico .....   | 40 |
| 5. Marco metodológico .....  | 42 |
| 5.1. Enfoque de la investigación .....   | 42 |
| 5.2. Descripción de la muestra .....   | 42 |
| 5.3. Tipo de muestreo .....  | 43 |
| 5.4. Técnicas de recolección .....   | 43 |
| 5.5. Técnica de análisis de datos .....  | 46 |
| 6. Presentación de resultados .....  | 48 |
| 6.1. El impacto de los discursos gordofóbicos en los alumnos .....             | 48 |
| 6.2. Los discursos pedagógicos gordofóbicos y la vida de los estudiantes ..... | 52 |
| 7. Análisis de resultados .....  | 55 |
| 8. Conclusiones .....  | 57 |
| 9. Referentes .....  | 59 |

## **1. Introducción**

Como bien sabemos, muchas personas consideran que la disciplina del ballet es la perfección hecha arte, pero ¿conocemos realmente el precio que algunos bailarines en formación pagan para alcanzar esta perfección? Si bien, el espectador logra reconocer que detrás de un destacado bailarín existen horas de entrenamiento, pocos son conscientes del real esfuerzo que puede llegar a exigir estar en esta disciplina, iniciando por el tiempo invertido o las lesiones existentes a las que están expuestos, pero hay algo más que la gente desconoce o frente a lo cual hace oídos sordos, pues muchos han oído en algún momento comentarios o rumores sobre que las bailarinas están obsesionadas con su peso, con la perfección, con las clases, etc.

El presente artículo plantea una problematización basada en el impacto de los discursos pedagógicos gordofóbicos dentro de las clases de ballet en las escuelas de danza en Chile, donde adolescentes entre los 13 y 21 que ingresan al mundo de la danza clásica, se ven enfrentados a una serie de dificultades que van más allá de la formación técnica que se requiere para convertirse en un buen bailarín con las condiciones suficientes para poder ingresar a reconocidas compañías de danza a nivel nacional o internacional. Estas dificultades se refieren a ciertas normas que posee la danza clásica respecto a la configuración de los cuerpos y que excluyen a un número considerable de estudiantes que poseen cuerpos que se consideran están fuera de los parámetros corporales específicos de esta técnica, sobre todo, si pensamos en los cuerpos chilenos que, en su mayoría, no cumplen estos cánones del ballet. De esta manera, los estudiantes, muchas veces presionados por sus maestros, comienzan a llevar a cabo ciertas prácticas alimenticias y exigencias corporales extremas que configuran un ciclo sin fin bajo condiciones que ponen en riesgo su salud física y mental.

## 2. Antecedentes

Dentro del mundo de la danza existe una gran variedad de géneros y estilos que se destacan por diversos aspectos, uno de estos estilos y en el cual nos enfocaremos es la danza clásica o más conocida como ballet. Esta disciplina conocida por su elegancia y técnica, trae consigo mucho más, pues el ballet tiene un canon y una estética que aparece a finales de siglo XIX precisamente en Rusia, dando inicio a las normativas de la danza clásica cobrando una entidad definitiva con la aparición del concepto de ‘ensemble’- 24 o 32 mujeres idénticas, creando el cuerpo de baile perfecto- actualmente este perfil del ballet se ha ido afinando cada vez más, especialmente en el contexto de enseñanza de este, exponiendo que la danza clásica no admite el sobrepeso ya que esto es contraproducente al ojo estético. Esto ha traído como consecuencia una gordofobia dentro de las salas de danza, entendiendo a esta como el cumplimiento de los parámetros corporales específicos en el proceso de enseñanza - aprendizaje del ballet, una mentalidad que afecta física y emocionalmente a quienes son partícipes del estudio de esta disciplina.

### *CUERPO EN LA DANZA CLÁSICA.*

Para comprender de mejor manera lo que ocurre en el mundo del ballet ocuparemos como ejemplo el thriller psicológico “El cisne negro” (2010) en donde conocemos la historia de Nina, una bailarina cuya vida es absorbida por la danza. La película ambientada en el mundo del ballet da a conocer la competitividad existente entre los bailarines y el esfuerzo de la protagonista por convertirse en la bailarina principal, cumplir con las exigencias y ser finalmente aceptada por el coreógrafo y maestro de la compañía, una búsqueda que se volverá enfermiza y cuyas prácticas la enajenan de la realidad, pues a pesar de que para la danza hace falta pasión, dentro de la pasión no hay perfección, es así como la protagonista comienza a sufrir una serie de acontecimientos que la llevarán a una obsesión que pondrá en juego su estabilidad mental y por ende su salud física, todo con tal ser perfecta. Si bien sabemos que la magia del cine de vez en cuando puede llegar exagerar muchas cosas, lo que vimos en la película “El cisne negro” no queda lejos de lo que puede llegar a ser formar parte de la élite del exclusivo mundo del ballet clásico. Pues fue el mismísimo Vicent Cassel quien interpreta a Thomas Leroy (coreógrafo de la compañía) el cual comparó a su personaje con George Balanchine, cofundador del Ballet de la ciudad de Nueva York, refiriéndose a él como “un

obsesivo del control, un verdadero artista usando la sexualidad para dirigir a sus bailarines” (Comingssoon, 2010).

Balanchine fue un destacado maestro de ballet y coreógrafo georgiano el cual destacó en el ballet estadounidense, siendo uno de los fundadores del estilo neoclásico y creador del método Balanchine cuyas enseñanzas han marcado generaciones al haber establecido una nueva cultura de baile ruso-americano, transformándose así en una de las figuras capitales del ballet del siglo XX. Es este personaje quien introduce en la danza clásica, el pensamiento de lo que es la línea de la bailarina, que corresponde a un conjunto armónico de sus formas, las cuales, desplegándose en el espacio, dibujarían a la danza misma. Pero este reconocido del coreógrafo no solo planteará su ideología sobre la armonía dancística, sino que traerá consigo un concepto responsable de todo lo que ocurre hoy en día en las escuelas formativas de ballet, hablamos del Balanchine Body.

George Balanchine, describía a sus bailarines como cuerpos bien entrenados, bonitos, con inteligencia, musicalidad, y una técnica excepcional, siendo muy riguroso y exigente con este físico. Las características de sus bailarines eran muy específicas: arcos y empeines altos, piernas hiper extendidas largas y finas, torso corto, caderas estrechas, cuello largo, cabeza pequeña, escaso pecho, flexibilidad y en *dehor*, y un promedio de 1'63 m de altura / 43 kg de peso máximo en las mujeres. Muchas de las bailarinas confirman, que este estereotipo creado por el propio coreógrafo se le fue de las manos.

La única herramienta que poseían para acceder a tales características era dejando de comer, un modelo extremo de cuerpo imposible de seguir en forma natural, únicamente con vómitos y desórdenes alimenticios. Su pensamiento no se basaba en la técnica sino en la estética. No importaba tanto cómo bailes, *era una competencia de quien era la más delgada* (Balanchine, George).

Pero para Balanchine, todo esto tenía un argumento y un razonamiento que se dividía en lo visual y lo sensacional, siendo así quien impuso este gusto, pues después de la presentación de sus coreografías, esta estética comenzó a propagarse por el resto de las compañías de danza. Además, como era de esperar muchos de los sucesores del coreógrafo comenzarían a aceptar con naturalidad e importancia este tipo de figura en cualquier aspirante a bailarina. Es por esto por lo que en la actualidad la búsqueda de equilibrio y perfección en las grandes

compañías de ballet ha traído una obsesión de igualitarismo armónico en la que se sopesa en primer lugar la estatura y el peso corporal de las bailarinas.

### *CONSECUENCIAS DE LA DELGADEZ.*

Una de las principales consecuencias de la exigencia detrás de la danza clásica es la pérdida excesiva de peso, trayendo consigo una disminución de energía y de la masa muscular haciendo al bailarín más propenso a lesiones, fatigas e incluso el desarrollo de enfermedades crónicas, eso visto solo desde el punto de vista físico. Pero los efectos colaterales de esta disciplina también afectan el ámbito emocional, primero que nada, el detonante de enfermedades alimenticias tales como la bulimia o la anorexia y con estas la aparición de cuadros de ansiedad, estrés y depresión.

Bailar con el estómago vacío es igual a no calentar antes de comenzar una clase o hacer una presentación sin antes haber ensayado para esta, si bien todo bailarín alguna vez ha optado por la opción de no comer antes de bailar para evitar sentir náuseas o sentirse pesados al momento de presentarse, esto se puede arreglar con un poco de organización. Para comprender de mejor manera que sucede con el cuerpo cuando se decide dejar de comer nos basaremos en el artículo escrito por Cory Stieg para la revista “Dance magazine” bajo la interrogante ¿Qué sucede cuando bailamos con el estómago vacío?:

- Se rompen los tejidos musculares: La fuente de combustible más accesible para el rendimiento deportivo es la glucosa, un tipo de azúcar que proviene de los carbohidratos. Estos brindan energía rápida y eficiente al cuerpo, cuando este no usa la glucosa de inmediato, puede almacenarlo en los músculos como glucógeno. Cuando ese combustible ideal se agota, el cuerpo a menudo se dedica a descomponer el tejido muscular, ya que está más disponible que la grasa corporal, especialmente si estas sometido a ejercicios de alto rendimiento.
- Es más difícil concentrarse: el cerebro necesita glucosa para ayudar a recordar combinaciones y mantenerte alerta mientras bailas. Con el estómago vacío es posible bailar durante unas horas, pero eventualmente el cuerpo se sentirá tembloroso y fatigado, por ende, no se podrá completar los pasos con la misma potencia. Además, el bajo nivel de azúcar en la sangre también puede hacer que se sientan náuseas o mareos aumentando el riesgo de sufrir caídas.

- La recuperación del cuerpo se ve afectada: No solo frente a una lesión, sino que también en relación con el ejercicio diario, los músculos necesitan glucógeno para reconstruir los pequeños desgarros musculares que ocurren durante el ejercicio y restaurar sus niveles de energía.

Ahora bien, lo mencionado anteriormente es solo una breve explicación de lo que sucede a nivel fisiológico, mostrando solo la punta del iceberg pues únicamente hablamos de lo que sería bailar constantemente con el estómago vacío, es decir, dejar de comer por tiempos prolongados, pero ¿Qué sucede cuando el cuerpo comienza a experimentar una baja de peso acelerada? Uno de los principales efectos es lo que se conoce como ‘catabolismo muscular’ proceso que consiste en degradar o descomponer nutrientes orgánicos complejos en sustancias simples con el objetivo de obtener energía de las células, en simples palabras, cuando el cuerpo deja de recibir los nutrientes necesarios comienza a comerse a sí mismo, pero esto no termina aquí, pues cuando el cuerpo ya no puede mantener los músculos entran en juego los órganos vitales, los cuales son los primeros en metabolizar los músculos para que puedan seguir funcionando. Es aquí donde ya comienza la cuenta regresiva, pues si se llega al punto en donde se tiene muy poca grasa o músculo, el cuerpo metabolizará los órganos, que también están hechos de tejido magro, para mantener el funcionamiento del cerebro, lo que podría provocar un ataque cardíaco, accidente cerebrovascular e insuficiencia hepática y renal.

Como era de esperar, todos estos efectos físicos traen consigo consecuencias en la salud psicológica de los bailarines, pues las personas con trastornos de la alimentación pueden tener problemas emocionales que contribuyen al trastorno como por ejemplo autoestima baja, perfeccionismo, comportamientos impulsivos y relaciones problemáticas. Sumado a esto las personas que sufren de este trastorno tienen mayores índices de tener otros trastornos mentales, que incluyen depresión, trastornos en ansiedad y abuso de sustancias, que otras personas.

- Trastornos de la conducta alimentaria e insatisfacción con la imagen corporal

Para Rodríguez-Testal (2013), la preocupación o sobrevaloración por el cuerpo (el peso, la gordura, la flacidez, etc.) se deben a las discrepancias encontradas entre la valoración del cuerpo y el ideal social. Entendiendo así, que en la medida en la que exista una mayor fijación por el cuerpo, aumentará la frecuencia e intensidad de las ideas sobrevaloradas acerca del

ideal de belleza. Estas ideas suelen centrarse en un solo tema, como puede ser la importancia de la delgadez para tener éxito, y persistir de forma invariable durante meses o años. Según Perpiñá, las ideas sobrevaloradas juegan un papel esencial en el desarrollo de los trastornos de la conducta alimentaria (TCA), pues la insatisfacción corporal o las conductas de dieta suelen ser secundarias a ideas sobrevaloradas sobre el peso y la figura.

Lo que puede empezar como una dieta no patológica para conseguir la reducción de peso, puede progresar a un trastorno alimentario subclínico. Con eso nos referimos a la presencia de altos niveles de insatisfacción corporal y a un fuerte deseo de estar más delgado resultando en conductas de dieta excesiva, atracones y purgas.

### *MUNDO DEL BALLET*

Como bien plantea Víctor Ullate -bailarín profesional y director de la compañía que lleva su mismo nombre- en la plataforma digital Efe Salud respecto a las lesiones físicas del bailarín “El ballet es una formación del cuerpo, aunque también habría que llamarlo deformación. Todo es muy antinatural por las posturas que hay que hacer” (en Lázaro y Olivares, 2014) siendo este el motivo de las constantes lesiones dentro de una carrera dancística.

Por otro lado, podemos confirmar esto gracias al testimonio de bailarina Carla Wolff - para la plataforma digital Efe Salud – en donde responde a las siguientes preguntas respecto a la disciplina de la danza clásica:

**¿Por qué es una disciplina tan estricta?:** El ballet exige tener unos cánones físicos muy específicos y es necesario desempeñar ejercicios de interpretación muy minuciosos. Busca constantemente la perfección y, como la excelencia no existe, tenemos que acercarnos en la medida de lo posible a eso.

**¿Cómo crees que debe estar preparado psicológicamente un bailarín?** Ser fuerte, Los profesores exigen mucho y hay que nivelar la parte emocional dependiendo del carácter de cada uno, aceptar las críticas e ir mejorando sin hundirse. (en Lázaro y Olivares, 2014).

Ahora bien, ¿Qué sucede cuando acercarse en la medida de lo posible a la excelencia, no es suficiente para el maestro? Este es el punto en donde la estabilidad emocional del alumno se encuentra en juego, pues es en donde la búsqueda por la perfección se comienza a

transformar en obsesión, es aquí donde es posible recurrir a Nerea Monje Carracedo,<sup>1</sup> la cual nos explica más en profundidad esta delgada línea entre la búsqueda de la excelencia y la obsesión por conseguirla. Nerea nos plantea la interrogante sobre ¿Qué es la perfección? Diciendo que:

La perfección no se trata solo de control. También se trata de dejar ir. Sorprenderse a uno mismo para que pueda sorprender a la audiencia. Transcendencia. Muy pocos la tienen. El perfeccionismo es un rasgo de personalidad que nos ayuda a conseguir éxitos y a mejorar nuestras competencias dotándonos de energía para conseguir nuestras metas, sin embargo, cuando la perfección se torna en una obsesión puede convertirse en un problema. La perfección no puede definirse, es un constructo subjetivo a la que cada persona otorga su propia definición, pero cuando el perfeccionismo alcanza la obsesión los esfuerzos por mejorar pequeños detalles se convierten en comportamientos que nos alejan de nuestro objetivo principal. (Carrecedo, 2016).

#### Gordofobia, una epidemia en el mundo del ballet.

¿Qué es la gordofobia? La Guía básica sobre la gordofobia (2020) la define como el odio, rechazo y violencia que sufren las personas gordas por el hecho de ser gordas, erróneamente se cree que el cuerpo gordo es sinónimo de pereza, falta de voluntad y autocuidado. Si bien, la gordofobia la podemos encontrar en todas partes, en la actualidad hemos podido observar como las personas consideradas gordas se han ido ganando su espacio en lugares donde antes eran completamente rechazadas, como por ejemplo el mundo del modelaje, hoy en día podemos admirar que este mundo que antes destacaba por seguir un patrón físico de 90-60-90 ha ido avanzando e integrando lo que se conoce como *Body positivity*, corriente que se explica como una invitación a pensar, reflexionar y replantear estereotipos impuestos por la sociedad. Asimismo, busca la aceptación de todos los cuerpos sin importar su peso, funcionalidades y estaturas, entre otros factores. En definitiva, el movimiento cuestiona ciertos paradigmas de belleza y salud mediante la aceptación de la diversidad de los cuerpos, donde se rompen los esquemas de la modelo delgada lejana a los cuerpos reales que incentivaba las dietas y el deseo por la delgadez y se incluyen cuerpos más reales, con más o menos curvas, altas, bajas, morenas, albinas, etc. Si bien, esto aún no está en todos lados,

---

<sup>1</sup> Psicóloga sanitaria en centro privado. Licenciada en psicología con mención en Psicología Clínica. Máster en psicopatología y salud. Miembro de la Asociación Científica de psicología Conductual y Contextual ACPPC.

pues en las pasarelas de Victoria Secret aun vemos los cuerpos “perfectos”, de a poco se ha ido ignorando este paradigma.

Lamentablemente, no podemos decir lo mismo del mundo de la danza clásica, un ejemplo de esto sería Trinidad Sevillano una bailarina que no era precisamente alta ni delgada que tuvo la ‘suerte’ de que en su caso primara el arte por sobre los patrones estéticos, pero si en la actualidad tuviera que someterse a una audición de pruebas de acceso en cualquier gran compañía del mundo, no las pasaría debido a su físico. Por otro lado, tenemos el caso de Anastasia Volochkova la cual fue separada del Ballet del Teatro Bolshoi de Moscú por su ‘sobrepeso’, caso que incluso fue llevado a tribunales para poder obtener su reingreso a la compañía. En ambos casos observamos un rechazo hacia el cuerpo que se consideraría gordo dentro de la disciplina, pero si vemos imágenes de estas bailarinas podemos ver dos personas con una contextura completamente normal, lejana a la obesidad.

En la danza, muchas veces se ha juzgado a un bailarín por su físico por sobre su técnica o habilidades, poniendo como la característica más importante el cuerpo. Es con base en esto, que la doctora Thomas ha investigado los hábitos alimentarios en el ballet:

La conclusión principal fue que el mundo del ballet profesional es muy competitivo e impone esa extrema delgadez. Las bailarinas a las que estudiamos que formaban parte de escuelas muy competitivas, tendían a mostrar desórdenes alimenticios. Las de escuelas menos conocidas, o las que lo hacían como una actividad más en su tiempo libre, comían con normalidad. (Alandete, 2011).

### TCA en danza

En danza, al contrario de lo que ocurre en otros deportes, el ejercicio físico en ausencia de una dieta restrictiva puede que no resulte suficiente para la pérdida de peso deseada según el ideal estético que marca la disciplina. Por tanto, parece que el hecho de “estar a dieta” de forma crónica, un hecho característico de un gran porcentaje de bailarinas puede ser importante en la patogénesis de los TCA.

Las ideas sobrevaloradas que se ven confirmadas a veces en los contextos de danza y las distorsiones cognitivas que de ellas surgen, pueden llevar al bailarín a adoptar reglas dietéticas estrictas e inflexibles, consumiendo alimentos por debajo de sus necesidades energéticas, todo esto bajo la creencia de que los bailarines más delgados obtienen los mejores papeles y figuras en las actuaciones. Junto a esto la presión sociocultural de determinados contextos conduce a la aparición de síntomas bulímicos debido al ideal de la

delgadez tan patente en nuestra cultura, a la insatisfacción corporal, a la restricción alimentaria y al afecto negativo. Junto a esto el perfeccionismo se ha considerado como uno de los factores de mayor riesgo para el desarrollo de los TCA, una condición a la cual los bailarines se ven más expuestos que el resto de la población ajena a la danza, razón por la cual se podría explicar la alta predisposición de TCA dentro de este mundo.

Investigaciones sobre la danza indican que estos altos niveles de perfeccionismo, desarrollados más que nada por el ‘miedo al error’ predisponen al desarrollo de ansiedad y una alta incidencia de depresión superior a la que presentan los músicos, actores y cantantes.

### *ROL DOCENTE*

No hay que olvidar que actualmente el rol docente consiste en el de un mediador o un facilitador de aprendizaje para los alumnos, buscando lograr una mejor comprensión al momento de impartir sus conocimientos bajo el concepto de ‘personalización de la educación’, en donde el docente tratará de comprender al grupo con el cual trabaja, dejando de lado el antiguo sistema de dar clases homogéneas entendiendo que no todos aprenden igual, es por esto que el profesor es un elemento decisivo en el aula, es su actitud la que crea el ambiente y es este quien posee el poder de hacer que la vida de un niño sea miserable o feliz, siendo así un instrumento de humor, lesión o cicatrización.

La personalidad del docente es una variable fundamental en la facilitación o perturbación con que se desarrolle el proceso de enseñanza – aprendizaje. Los despliegues sádicos del profesor, particularmente en niños y adolescentes, provocará en los estudiantes dos tipos de reacciones: sometimiento (pagando al alto costo afectivo de la humillación) o rebelión (poniendo en riesgo la continuidad de sus estudios).

Ahora bien, ¿Qué relación existe entre el rol docente y la psique de los alumnos? Como veremos más adelante la psique permite que el ser humano se adapte al entorno a través de un proceso de aprendizaje, pero también busca satisfacer sus necesidades en el ambiente que los rodea, en este caso el ambiente de clases. Es aquí donde aparece lo que se conoce como los *baluartes narcisistas*, estos son aquellos aspectos de nuestra personalidad que usamos para la regulación de nuestra autoestima. Ahora bien, uno de los baluartes narcisista del profesor se deriva de una característica estructural de los vínculos pedagógicos: ‘La asimetría del vínculo’ siendo esta la que otorga al docente el poder de decisión sobre el “destino” del

estudiante. Como por ejemplo, al momento de evaluar u opinar sobre el rendimiento de este, existiendo alumnos excesivamente dependientes de los profesores o alumnos en rebeldía generalizada.

Es aquí donde aparece el fenómeno conocido como: *El efecto Pigmalión*

Consiste en lo que los demás nos comunican, sus expectativas con respecto a nosotros, logrando así ser influenciados por ellos sin que nos demos cuenta, en otras palabras, la imagen o expectativa del futuro que el educador tiene en relación con el alumnado influyen en su comportamiento.

El proceso de aprendizaje se ve influenciado por las relaciones interpersonales y las emociones en el aula, es por eso por lo que el efecto Pigmalión puede ser positivo y negativo, pues como su efecto es en las emociones del estudiante y su comportamiento, así como nuestras palabras tienen poder en nuestros alumnos, debemos de detenernos a escuchar la forma en las que les llamamos la atención o en el momento en el que los corregimos.

Ana María Arón, nos plantea además la existencia de climas sociales dentro del contexto escolar, los cuales se refieren a la percepción que los individuos tienen de los distintos aspectos del ambiente en el cual se desarrollan sus actividades, por lo tanto, estos pueden ser nutritivos o tóxicos para el desarrollo personal. Esto dependerá, entre otros factores, de la comunicación respetuosa entre profesores y alumnos.

Para comprender mejor esta idea, la autora nos presenta la siguiente tabla

Características que describen un clima social escolar tóxico y uno nutritivo en el contexto escolar.

| Características nutritivas         | Características tóxicas                        |
|------------------------------------|--|
| Se percibe un clima de justicia    | Percepción de injusticia                       |
| Reconocimiento explícito de logros | Ausencia de reconocimiento y/o descalificación |
| Predomina la valoración positiva   | Predomina la crítica                           |

|   |   |
|---|---|
| Tolerancia a los errores  | Sobrefocalización en los errores  |
| Sensación de ser alguien valioso  | Sensación de ser invisible  |
| Sentido de pertenencia  | Sensación de marginalidad, de no pertenencia  |
| Conocimiento de las normas y consecuencias de su transgresión           | Desconocimiento y arbitrariedad en las normas y las consecuencias de su transgresión      |
| Flexibilidad de las normas  | Rigidez de las normas   |
| Sentirse respetado en su dignidad, en su individual, en sus diferencias | No sentirse respetado en su dignidad, en su individualidad, en sus diferencias            |
| Acceso y disponibilidad de la información relevante                     | Falta de transparencia en los sistemas de información. Uso privilegiado de la información |
| Favorece el crecimiento personal  | Interfiere con el crecimiento personal  |
| Favorece la creatividad   | Pone obstáculos a la creatividad  |
| Permite el enfrentamiento constructivo de conflictos                    | Enfrenta los conflictos o los enfrenta autoritariamente.                                  |

(Arón, 2000)

---

Es indispensable concluir que el rol docente dentro del mundo del ballet tiene una gran responsabilidad, ya que son quienes cumplen un papel influyente en los bailarines, si este es quien inserta la gordofobia dentro de la sala de clases traerá como consecuencia una mentalidad de rechazo hacia el cuerpo fuera de la normativa del ballet por parte de sus alumnos, los cuales podrían experimentar vivencias que afectarán en su salud mental y física bajo el pensamiento de que así serán mejores bailarines. Uno de los ejemplos más claro y a su vez mas crudo sobre el impacto del profesor sobre el alumno es el de Anna-Marie Holmes, la ex directora del Ballet de Boston que fue casi incriminada por la muerte por anorexia de una de sus bailarinas, Heidi Guenter quien sufrió un ataque cardiaco debido a la pérdida de peso, pues fue sometida por parte de su maestra a dietas para adelgazar y fue esta misma la cual al momento de ser entrevistada por el diario "The Boston Globe" se defendió diciendo que el ballet es un arte de delgadez, agregando "(...) Si ves a una niña en escena, y su trasero va de arriba abajo, no resulta atractivo. Es un arte visual" (El País, 2011). Bajo este contexto, que si bien puede ser extremista no deja de mostrar la realidad del asunto, podemos inferir que algunos docentes aún pueden caer en el error de crear una cultura gordofóbica ignorando las consecuencias de esta.

### **3. Problematicación**

Poco se conversa sobre cómo se incentivan los parámetros corporales específicos para ser parte del mundo del ballet creando un rechazo hacia los otros tipos de cuerpo afectando a los bailarines en formación. Dentro del salón de clases se tiende a criticar el cuerpo ajeno, no bajo una crítica constructiva en base a la técnica, sino que poniendo atención en factores que no cumplen ningún papel importante al momento de definir a un buen bailarín.

A lo largo de mis años como bailarina y alumna en escuelas de ballet en Santiago, he sido testigo de cómo algunos maestros opinaban sobre el grosor de las piernas, brazos, abdomen de sus alumnas, en otras ocasiones me ha tocado escuchar comentarios del tipo ‘para que se preocupan por el vestuario, si se verán gordas igual’ o incluso vivir el hecho de que antes de cada clase tener que subirse a una balanza para ver el peso de cada una. Como consecuencia de todo esto me tocó observar como muchas compañeras sufrían por los comentarios hacia sus cuerpos, fui viendo como de a poco dejaban de comer, se ejercitaban el doble y se esforzaban cada día para obtener la aprobación del maestro o al menos un comentario positivo, desarrollaban inseguridades pues no querían audicionar a otros lugares por miedo al rechazo hacia sus cuerpos que ‘no cumplían con los parámetros’, incluso hubo casos donde algunas compañeras comenzaban a autolesionarse y otras simplemente abandonaron la danza.

Si bien en la actualidad existen adaptaciones del ballet para el cuerpo latinoamericano como es la escuela cubana, la cual ha ido ajustando los inicios del ballet no solo en el área técnica o anatómica, sino que también en cómo esta se enseña, en Chile aún podemos presenciar como la educación del ballet sigue basándose en lo que fueron los inicios de la danza clásica en Rusia, existiendo una gran ausencia de estudios sobre como este parámetro ha afectado física y mentalmente a bailarines en formación con una corporalidad completamente distinta a lo que se puede observar en países europeos como Rusia o Francia, y por consecuencia maestros que continúan siguiendo esa línea metodológica. Es por esto por lo que quiero mencionar al Ballet Municipal de Santiago, el cual hoy 15 de Julio del 2022 se encuentra protestando a las afueras del teatro municipal exigiendo la salida de su director Luis Ortigoza por maltratos, acoso laboral, gritoneos y malas condiciones de trabajo para varios compañeros. Si bien esto es dentro de un contexto profesional, personas del mundo de

la danza han apoyado el movimiento como un precedente importante y haciendo el llamado a una buena parte de centros de danza que eligen enseñar ballet, así como a los autodenominados “maestros” de esta disciplina, pues ya es momento a poner límite al tan normalizado trato agresivo y denigrante que por años ha caracterizado la cultura intrínseca de la danza clásica, pues a pesar de ser un elenco completo el cual se encuentra protestando frente a una realidad de maltrato muchos medios sociales hablan de estos como un grupo menor que se encuentra distorsionando los hechos, cuando quienes realmente forman parte de este mundo reconocen que es un secreto a voces en relación a la danza de generaciones que han pasado por el municipal el maltrato existente tanto en el ámbito de aprendizaje como el profesional.

Hay que dejar de normalizar discursos pedagógicos gordofóbicos que afectan a las personas bajo el argumento de que es parte de la exigencia del mundo del ballet o parte del proceso para ser un buen bailarín, es probable que a estas alturas la nueva generación de maestros sea conscientes de esta situación, pero que sucede con aquellos que tienen esta mentalidad tan interiorizada que ya ni siquiera son capaces de reconocer conductas dañinas en su proceso de enseñanza. Ya es momento de conocer como estos discursos por parte del docente frente a la condición corporal del alumno puede afectar no solo en el rendimiento dentro de la sala de clases, sino que también en su vida cotidiana. La salud mental y física no debe quedar excluida del proceso de aprendizaje e incorporación al mundo del ballet, no hay que olvidar que por más profesional que sean los resultados deseados de cada trabajo existe una persona con una vida fuera del salón de clases. Es por esto por lo que se debe dejar de aceptar al victimario y en su lugar las víctimas del discurso gordofóbico deben comenzar a levantar la voz, pues querer formar parte del mundo de la danza clásica no debe ser sinónimo de la integración forzada a los parámetros corporales estigmatizados.

### **Pregunta de investigación**

¿Cuál es el impacto de los discursos pedagógicos gordofóbicos que incentivan un parámetro corporal específico en las clases de ballet?

## **3.1 Objetivos**

### **3.1.1 Objetivo general**

Analizar el impacto de los discursos pedagógicos gordofóbicos que incentivan un parámetro corporal específico en las clases de ballet dentro de las escuelas de danza en Santiago.

### **3.1.2. Objetivos específicos**

- a. Reconocer los discursos pedagógicos gordofóbicos que incentivan un parámetro corporal específico en las clases de ballet.
- b. Conocer el impacto de los discursos identificados en los alumnos.
- c. Establecer la relación entre los discursos identificados y la vida de los estudiantes.

### **3.2. Justificación**

Como mencionamos anteriormente, en Chile existen diversas academias de ballet en donde los maestros someten a sus alumnos a un estrés innecesario bajo el argumento de que se encuentran en un proceso formativo de la técnica académica, una situación que sigue afectando a adolescentes entre los 13 a los 21 años que empiezan a realizar prácticas que atentan contra sus cuerpos con tal de obtener la aprobación de sus maestros, sin ser conscientes como ponen en juego su salud

Es por esto que la investigación en curso es importante, pues se debe dar a conocer la situación actual en la que se encuentra la danza, claramente no es una observación generalizada, como en todo hay excepciones y actualmente no todas las academias de danza se encuentran dentro de este paradigma, pero aún existen aquellas donde se critica el cuerpo bajo argumentos poco pedagógicos sin contar con un apoyo psicológico para aquellos alumnos que se ven afectados con todo tipo de opinión hacia sus físicos. Junto con esto es fundamental saber reconocer cuando un maestro cruza la línea moral que debe estar establecida, no es justificable el maltrato verbal con el fin de crear exigencia o mejor nivel en los bailarines, los alumnos deben saber cuándo decirle a un profesor, coreógrafo o director cuando se sienten pasados a llevar, saber cuándo irse de un espacio educativo pues existen grandes falencias por parte del rol como profesor, saber cuándo pedir ayuda externa pues la salud mental se encuentra en juego, saber reconocer cuando algún compañero se encuentra vulnerable, entender que la delgadez no es sinónimo de éxito en el ballet, dejar de defender a los maestros antiguos y sus tratos solamente porque son de la vieja escuela.

El poder reconocer el impacto de los discursos pedagógicos gordofóbicos que incentivan un parámetro corporal específico en las clases de ballet, nos ayudará a ser conscientes como futuros pedagogos sobre que comentarios u opiniones es correcto entregar dentro de la sala de clases, y junto a esto dejar de normalizar estas situaciones en el mundo del ballet, para que así dejen de existir bailarines con talento que deciden dejar la danza pues creen que sus cuerpos no están diseñados para esto, que el ballet se vuelva un espacio de desahogo y no un punto más de frustración en un mundo lleno de estrés.

#### **4. Marco teórico**

El desarrollo del siguiente marco teórico permitirá profundizar, revisar y dilucidar posturas sobre los conceptos esenciales de esta investigación, los cuales a su vez permitirán comprender de forma más clara principios relacionados con lo que se entiende por discursos pedagógicos, su impacto en los alumnos y como se llevan a cabo en el mundo del ballet, haciendo énfasis en distintos autores y metodologías relacionadas al tema mencionado.

Cabe señalar que la enseñanza de la danza clásica y sus parámetros corporales específicos son un campo poco analizado, al igual que los efectos que esto provoca en quienes son partícipes de este mundo. Comprender temas como la pedagogía, los discursos pedagógicos, la psique, el impacto docente y las metodologías del ballet ayudará a un mejor entendimiento de la investigación.

##### **4.1. Pedagogía**

En términos generales la pedagogía se define como la ciencia que estudia la educación, es decir, es la ciencia social enfocada en la investigación y reflexión sobre la educación, entendiendo a esta como el proceso de facilitar el aprendizaje o la adquisición de conocimientos, así como habilidades, valores, creencias y hábitos siendo así un fenómeno socio-cultural, centrándose no solamente en la niñez, sino que abarca todas las etapas vitales del ser humano y, a su vez, llega a todos los ámbitos en los que se desarrolla la persona: educativo, familiar, social, cultural, laboral, etc. Por lo que existen conocimientos de otras ciencias que ayudan a comprender el concepto de pedagogía, como, por ejemplo, la historia, psicología, la sociología, entre otras. Es por esto por lo que tiene la función de orientar las acciones educativas en base a ciertas prácticas, técnicas, principios y métodos.

Dentro de sus principales características según el equipo editorial Etecé en su artículo “pedagogía” podemos destacar que es una herramienta fundamental en la planificación educativa, se vale de métodos y herramientas para transmitir conocimientos o valores, se aplica en la escuela, en el hogar y en todos los ámbitos en los que se desarrolla el aprendizaje. Además, en la actualidad la pedagogía también ha sido vinculada con la andragogía, que es la disciplina de la educación que se dedica de formar al ser humano de manera permanente, en todas las etapas de desarrollo de acuerdo con sus vivencias sociales y culturales.

#### 4.1.1. Qué es la pedagogía

Entre diversos enfoques pedagógicos, se encuentra el de Jean Piaget, padre de la psicología educativa, cuyos estudios sobre el desarrollo intelectual y cognitivo del niño ejercieron una influencia transcendental en la psicología evolutiva y en la pedagogía moderna, podemos observar que se opone a la enseñanza tradicional, basada en la autoridad del maestro y la obediencia a sus enseñanzas y defiende los intereses del niño y su propia actividad. Este nos plantea que la inteligencia no comienza ni por el conocimiento del yo, ni por el de las cosas como tal, sino por el de su interacción y orientándose simultáneamente hacia los dos polos de esta, señalando que la inteligencia organiza el mundo, organizándose a sí misma.

Piaget utiliza en su propuesta pedagógica mecanismos de desarrollo cognitivo tales como la inteligencia y la adaptación, esta última producida por medio de dos procesos complementarios: *asimilación* y *acomodación*, las cuales permiten al niño una reestructuración a través de la experiencia ya que mediante esto él puede hacer operaciones formales y concretas.

Con esto podríamos decir que la pedagogía de Piaget plantea que el primer paso o la primera tarea que el educador debe utilizar para adaptar al estudiante en una situación de aprendizaje es en base a la construcción del interés del niño para que así él por un método o un instrumento pueda entender y actuar, por ende el maestro inspirado en Piaget, en lugar de enseñar verdades para ser repetidas, tratará de crear situaciones que obliguen a los niños a pensar para darles, desde muy temprana edad, el placer del descubrimiento y la insustituible confianza en su propia capacidad de pensar.

Por otro lado, el psicólogo y epistemólogo ruso Lev Vygotsky, nos entrega un enfoque constructivista en el área de la pedagogía rechazando totalmente los enfoques que reducen la psicología y el aprendizaje a una simple acumulación de reflejos o asociaciones entre estímulos y respuestas. La comunidad de aprendizaje libélulas perteneciente a la Universidad internacional Antonio de Valdivieso nos plantea en su texto “Pensar pedagógico de Vygotsky” que sus ideas aportaron a la construcción de una pedagogía crítica a través del desarrollo de las siguientes herramientas:

1. Aprendizaje como constructo socio – cultural
2. Lenguaje y comunicación
3. Interiorización de signos y símbolos sociales
4. Zona de desarrollo próximo (ZDP)
5. Cooperación y dialogo

(Caballero; Gutiérrez; Rizo, 2017-2020)

Este nos entrega una visión del aprendizaje en base a la interacción social, defendiendo que nadie aprende de forma aislada, sino que el aprendizaje se desarrolla en colectivo con otras y otros en un contexto.

Asumiendo que todo aprendizaje pasa por la interacción y la experiencia, Vygotsky deja en evidencia que la responsabilidad del mediador es establecer una situación educativa interactiva en la que el aprendiz aprenda de una manera activa y él emplee sus conocimientos para guiar este aprendizaje. Cabe destacar que su avance pedagógico lo convierte en uno de los teóricos más importantes al momento de abordar el aprendizaje en torno a las artes.

El pedagogo y filosofo brasilero Paulo Freire, sin embargo, propuso en los años 60' una pedagogía política en la que los niños podían formarse en la vida cotidiana, y que llamó la pedagogía libertadora. Debido al contexto político y social que se encontraba su país en donde el 39% de la población adulta del Noreste de Brasil era analfabeta, es decir, un 39% de la población quedaba excluidos del derecho a voto, por lo cual por primera vez se planteó su incorporación a los sistemas de enseñanza estatales teniendo en cuenta su problemática específica, y cobraron importancia diversas propuestas como la de "educación permanente", "extensionismo agrícola", "formación de líderes", y otras, sustentadas por la teoría del capital humano que sostenía la importancia del cuidado de la salud y la educación en beneficio del desarrollo capitalista. Pero este proceso de alfabetización tuvo desde el comienzo en Freire un sentido político, por lo cual a lo largos de sus años de vida y de trabajo se entiende que la pedagogía de Freire propone una lectura crítica del mundo que no genere desesperanza, sino que permita ver las resistencias, las formas de salir adelante, de construcción de lo nuevo, las posibilidades permanentes que tenemos los seres humanos de reconstruir nuestra vida.

En la actualidad podemos encontrar a autores como Enrique Pérez, que se refiere a los modelos pedagógicos como es el constructivismo, mencionado anteriormente, como:

Manifestación de una pedagogía tradicional que ha diseñado toda una estrategia para manipular a los alumnos, bajo los criterios de un paradigma escolar hegemónico (Pérez, 2003)

Es decir, Pérez, plantea que en la pedagogía en el sector tradicional la relación docente – alumno es controlada por el profesor, siendo este quien decide como será el proceso de enseñanza y aprendizaje. Es por esto por lo que en su artículo “La pedagogía que vendrá: Más allá de la cultura escolar positivista” defiende la idea de que la pedagogía que vendrá ahora cumplirá un rol de práctica educativa rompiendo los procesos reiterativos de la enseñanza ritual la cual se centra en el estudio de problemas irrelevantes que no tocan la realidad desde la posibilidad transformativa.

En su escrito nos expone que la psicología que es aplicada en el modelo pedagógico tradicional busca la individualización de los alumnos transformándolos en seres cerrados que buscan destacarse entre los demás olvidando el trabajo colectivo y que la escuela predeterminada “expresa su racionalidad trastocando la noción de ser” (Pérez, 2003) entregando conocimientos que niegan al ser existencial. Como respuesta a esto, plantea las siguientes observaciones sobre la pedagogía que vendrá:

Pensar en la pedagogía porvenir es reflexionar sobre el despertar del sujeto afectado que habita en el sujeto que se forma con una pedagogía que anuncia discursos dominantes. Una pedagogía que basa su acción en proceso que estructura el conocimiento de acuerdo al interés de una determinada cultura escolar. Es necesario despertar al “otro” distinto del afirmado para que la educación sea regreso a su plano de constitución, sea refundación. En este sentido, deberá entenderse a la enseñanza no como un acto del docente, sino un acto que involucra el enseñarme, “yo me enseño” en tanto soy capaz de despertar el “otro” que me ocupa, el “otro afectado” por una enseñanza preestablecida y en la cual el “otro” queda fuera y por tanto se afecta por el acontecer de una enseñanza rutinaria, repetitiva. (Pérez, 2003)

La pedagogía que vendrá deberá ser un discurso para rescatar el sujeto del olvido, para reemprender la vigencia del sujeto en su mundo de vida, para ponerlo a pensar en el universo contenido en la totalidad y para redefinirse desde el uno dominado y para redefinir a la pedagogía desde sus bases ontológicas como discurso de la creatividad para impulsar la creatividad. (Pérez, 2003)

Lo mencionado anteriormente nos deja en evidencia que la postura de Pérez en relación con la pedagogía por venir es la de un proceso que prioriza la visión dialéctica de lo real y busca rescatar la autenticidad del sujeto dentro del contexto de aprendizaje

#### 4.1.2. Tipos de pedagogía

Ahora que ya nos encontramos familiarizados con lo que es la pedagogía, debemos saber que esta se puede clasificar de distintas maneras, dependiendo de sus características, enfoques o ámbito en que se aplica.

Entre los distintos campos de esta ciencia publicados por la Editorial Etecé, podemos destacar los más importantes, tales como:

- *Pedagogía infantil*: Como bien plantea su nombre el objeto de estudio es la educación de los niños, aquí la etapa de crecimiento de un niño es muy importante, ya que es cuando se adquieren competencias fundamentales para el resto de vida, por lo que la labor de los educadores es fundamental.
- *Pedagogía crítica*: En simples palabras su objetivo principal es transformar el sistema tradicional y desarrollar un pensamiento crítico en cada uno de los alumnos.
- *Pedagogía conceptual*: Busca desarrollar el pensamiento, los valores y las habilidades de cada alumno teniendo en cuenta su edad. Este tipo de pedagogía se divide en: afectiva, cognitiva y expresiva.
- *Pedagogía social*: El objetivo principal es desarrollar la igualdad de oportunidades en el acceso a la educación y poner a la educación al servicio del desarrollo de todos los individuos.
- *Pedagogía Waldorf*: Este modelo pedagógico fue creado por el fundador de la antroposofía, Rudolf Steiner enfocándose la educación de una persona, en su autonomía y libertad, y tiene en cuenta la capacidad creativa y artística de cada persona. Está estructurado en tres niveles:
  1. Primer nivel: abarca a los niños de hasta seis años y las actividades que se centran en el desarrollo de los sentidos y corporeidad.

2. Segundo nivel: para niños de siete a trece años, en este nivel se toma en cuenta el descubrimiento que tiene cada uno de ellos sobre el mundo.
  3. Tercer nivel: hasta los veintiún años de edad, y es cuando se desarrolla el pensamiento de forma autónoma y la comprensión.
- *Psicopedagogía*: Surge de la unión de la pedagogía y la psicología, y suele desarrollarse e implementarse con más frecuencia en los trastornos de aprendizaje y la orientación vocacional ya que estudia los procesos psicológicos que ocurren durante el aprendizaje. En la actualidad, muchos educadores recurren a la psicopedagogía para corregir y orientarse en temas relacionados con la dificultad en el aprendizaje, de tal manera que esta ciencia ayuda de forma directa a desarrollar un mejor proceso de comprensión y brinda herramientas que les serán útiles para su futuro.

#### **4.1.3. El pedagogo**

El Libro Blanco del Título de Grado en Pedagogía y Educación Social, redactado por la Agencia Nacional de Evaluación de la Calidad y Acreditación, nos plantea la figura del pedagogo de la siguiente manera:

El pedagogo es un experto en sistemas y procesos educativos cuya formación le capacita para el desarrollo de las siguientes funciones generales:

- Analizar aspectos que conforman situaciones educativas en diferentes contextos formativos.
- Diseñar programas, acciones y proyectos adaptados a los contextos analizados.
- Realizar un seguimiento y evaluación a los programas, acciones y proyectos diseñados e implementados para cada contexto educativo. (Agencia Nacional de la Evaluación de la Calidad y Acreditación, 2004)

Es decir, ser un buen pedagogo va más allá de la vocación intrínseca, pues se debe contar con ciertas cualidades personales para lograr mejores resultados, tales como la empatía y la observación, la capacidad de realizar análisis y desglosar resultados, tener una capacidad de síntesis y de organización para establecer métodos de investigación hasta contar con una dosis de creatividad en función de los espacios y métodos que llevará a cabo.

Pero, el doctor en Educación y licenciado en Educación inicial Daniel Brailovsky nos pone sobre la mesa una interrogante de suma importancia, ¿Por qué la pedagogía es importante para los educadores? Y da inicio a su propuesta con la siguiente reflexión:

Así como se dice que la filosofía es la madre de todas las ciencias, podríamos decir que la pedagogía es la madre de todas las ciencias y disciplinas de la educación. (Brailovsky, 2018)

Junto con esto defiende su idea de que hacer pedagogía es reflexionar sobre la educación y, por ende, debemos detenernos a averiguar qué reflexión propone la pedagogía, la cual puede generarse a partir de unas pocas preguntas bastante simples, pero como bien plantea en su artículo “¿Qué hace la Pedagogía y por qué es importante para los educadores?” estas demandan un gran recorrido y bastante esfuerzo para ser respondidas, o incluso rigurosamente formuladas, la exploración de estas preguntas y descubrir cómo nos ayudan a abrir formas nuevas de pensar la vida cotidiana como maestros, es la misión principal de la pedagogía. Si bien estas interrogantes no se encuentran definidas, Brailovsky nos explica que pueden desarrollarse a partir de comentarios que podemos escuchar en el transcurso de una conversación casual, tales como:

“El problema de la educación es que se han perdido los valores”.

“Los chicos, hoy en día, vienen cada vez más inteligentes”.

“Los chicos, hoy en día, vienen cada vez más irrespetuosos”.

“Antes, se respetaba más”.

“Antes, se estudiaba más”.

“Los castigos, están mal, pero a veces hace falta ser duro con los chicos”

(Brailovsky, 2018)

Si bien es cierto que la Pedagogía no tiene una aplicación práctica inmediata. No está, como la didáctica, centrada en los aspectos prácticos de la tarea de enseñar. Sin embargo, en el artículo ya mencionado anteriormente “¿Qué hace la Pedagogía y por qué es importante para los educadores?” Brailovsky destaca que es imprescindible para los educadores porque da profundidad, sentido y vuelo creativo a las cosas que se hacen, se dicen y se piensan en la escuela.

Ser maestro, podríamos decir, no consiste sólo en dominar técnicas de enseñanza sino también, y quizás fundamentalmente, en construir un posicionamiento ético, político y social. Educar es algo más que enseñar, aunque ambas – educación y enseñanza – estén profundamente imbricadas. (Brailovsky, 2018)

## 4.2. Discursos pedagógicos

El discurso pedagógico gira alrededor de la reflexión de lo educativo, de las prácticas que construyen los sujetos educativos en los procesos de enseñanza; el desarrollo del aprendizaje, el conocimiento, los saberes, los contenidos, el aula, la identidad escolar, etc. A su vez se construye por medio de un proceso dialógico intersubjetivo, desarrollado por la transmisión del conocimiento de algo a través de una relación participativa entre un sujeto enseñante y uno aprendiente. Este discurso es emplazado, muchas veces, por demandas, más que por interrogantes, puesto que se le exige dar respuesta a la enseñanza docente, ya que por su finalidad didáctica busca provocar un aprendizaje del conocimiento en cuestión.

Bernstein, postula que el discurso pedagógico es un medio para reformular un discurso especializado en discursos que han sido limitados y organizados en base a una gramática específica, cuya función es imponer normas y practicas ideológicas y culturales, este planteamiento nos demuestra el poder que posee el profesor frente al uso de esta gramática como una manera de manipular la realidad presente en el aula de clases.<sup>2</sup>

Junto a esto aporta la noción de dispositivo pedagógico al discurso, el cual está conformado por tres principios que forman parte de la gramática de recontextualización: “Reglas de distribución, reglas de recontextualización y reglas de evaluación” (Bernstein, 2001)

Ahora bien, con respecto a la relacion establecida entre el discurso pedagógico y el poder, Bernstein pone énfasis en la importancia de analizar las relaciones entre poder, significación y conciencia, ya que: el significado se reproduce en el lenguaje, el poder separa los significados en forma de relaciones sociales que actúan sobre la conciencia, y esta última es

---

<sup>2</sup> este postulado será primordial para el desarrollo de la investigación, pues al momento analizar los discursos pedagógicos del docente dentro del aula de clases buscaremos comprobar si efectivamente este se cumple y es un acontecimiento real.

manipulada por la manifestación de los significados según las relaciones sociales, es decir, son las diferencias, ubicaciones y posiciones sociales las que construyen al sujeto.

En resumen, nos plantea que el acceso al discurso pedagógico genera nuevas formas de pensar o puede perpetuar las relaciones de desigualdad si se utiliza el dispositivo pedagógico para marcar la diferencia entre clases sociales.

Por otro lado, Teun van Dijk, sostiene que deberíamos contar con una teoría multidisciplinaria amplia acerca del conocimiento, útil como soporte para una teoría igualmente amplia e integradora sobre el rol que juega el conocimiento en la producción y comprensión del discurso. Y así dar cuenta de cómo se adquieren los distintos tipos de conocimiento, cómo se relacionan con los existentes y su integración en el sistema del conocimiento, cuáles son las condiciones, estructuras y procesos sociales, culturales y políticos que intervienen en la reproducción del conocimiento en los distintos grupos y culturas: nos permite contextualizar un discurso que está supeditado a la normativa social y cultural.

Si los miembros que comparten el discurso pedagógico poseen la misma base de conocimiento, según sostiene van Dijk, se tiene acceso a la opción jerárquica, la cual es aplicable a los nodos más altos de una selección de conceptos, desde lo cuantitativo hasta lo cualitativo del conocimiento compartido. A su vez, la compleja forma de indicar conocimiento a través de la práctica pedagógica: enseñanza-aprendizaje, implica una jerarquía.

#### **4.2.1. El clima en el aula**

Como pudimos observar el docente cumple un rol fundamental dentro del salón de clases, pero esto va más allá de la enseñanza, pues este tiene también una gran influencia en el desarrollo de las relaciones entre alumnos y el respeto, ya sea hacia él como entre los estudiantes, es por esto por lo que debe ser consciente de la relevancia que conlleva su papel y en los factores que afecta en el desarrollo de lo que se conoce como clima del aula, siendo este su principal gestor.

Pero antes de conocer más en profundidad como se lleva a cabo esta labor, debemos familiarizarnos con lo que es el clima del aula, la definición más completa es la que ha hecho Martínez en su texto “El clima de la clase”:

Definimos pues el clima atmósfera o ambiente del aula como una cualidad relativamente duradera, no directamente observable, que puede ser aprehendida y descrita en términos de las percepciones que los agentes educativos del aula van obteniendo continua y consistentemente sobre dimensiones relevantes de la misma como son sus características físicas, los procesos de relación socio afectiva e instructiva entre iguales y entre estudiantes y profesor, el tipo de trabajo constructivo y las reglas, y normas, que lo regulan, Además de tener una influencia probada en los resultados educativos, la consecución de un clima favorable constituye un objetivo educativo por sí mismo. (Martínez, 1996)

Ahora bien, podemos considerar al profesor como el líder dentro de la sala de clases, este liderazgo estará ligado a la disciplina, término que va de la mano con el clima. María Soledad Barreda nos plantea lo siguiente:

Dependiendo si estas normas se ‘obligan’ a cumplir por la fuerza mediante refuerzos negativos como castigos, o si se intenta que los alumnos las interioricen, se conseguirá un clima diferente en cada caso. Para ellos se debe distinguir entre el profesor ‘con autoridad’ y el profesor ‘autoritario’. El primero es el que consigue que se guarde respeto en el aula, tanto hacia él como entre compañero. Consigue que los alumnos cumplan las normas porque las han interiorizado. Sin embargo el segundo, el ‘autoritario’, es el que impone unas normas y castiga al que no las cumpla. (Barreda, 2011/2012)

Es por esto por lo que el tipo de liderazgo que ejerce el profesor es determinante para la gestión de la clase. El psicólogo Kurt Lewin realizó un análisis sobre los diferentes tipos de liderazgo, clasificándolo en 3 tipos:

Autocrático o autoritario:

“Es un líder paternalista, que utiliza técnicas dirigidas y rígidas. Favorece estereotipos de conducta de grupo, favoreciendo de este modo la dependencia (...) el autoritario impone las normas y castiga al que no las cumpla” (Barreda, 2012)

Laissez-faire o dejas hacer:

“Es el rol del profesor cuando actúa de manera sumisa y pasiva. Se caracteriza por ignorar los conflictos o no hacer nada” (Barreda, 2012)

Democrático y socioemocional:

“Un líder que delega la autoridad, es sensible y tiene como objetivo crear condiciones que permitan la participación del grupo en la elaboración y ejecución de tareas” (Barreda, 2012)

### **4.3. Psique**

Para poder analizar el impacto de los discursos pedagógicos gordofóbicos que incentivan un parámetro corporal específico en las clases de ballet, debemos comprender en que consiste la psique, como funciona, como se desarrolla y en que influye este desarrollo, ya que como veremos más adelante esta se puede ver comprometida al momento de enfrentarse a estos discursos, trayendo consecuencias en la salud mental y por ende física.

La palabra psique en su origen griego significa ‘alma humana’ siendo relacionada al área de la filosofía como un tipo de energía unida al cuerpo, también se utilizaba para denominar a la mente. Posteriormente pasó a ser aceptada únicamente como metáfora: una manera de referirse a lo que la psicología aborda: el psiquismo, lo psicológico, los procesos psicológicos.

Para Aristóteles la psique no es una cosa, pero causa movimiento, hace que los seres vivos cambien de forma, crezcan, se reproduzcan, acumulen conocimiento y alcance objetivos. Los intelectuales medievales en cambio entendían la psique como una cosa, una estructura interna que tenía ciertas facultades en el cerebro, pero fue el filósofo francés Rene Descartes quién decidió dividir el concepto de psique, dando paso a una interpretación biológica e individual de este, por un lado las visiones del empirismo británico se centraron en asociar la psique con la estructura material de los órganos y las capacidades conectivas del sistema nervioso y por otra parte la tradición intelectual alemana decidió ocuparse del espíritu señalando que este no se encuentra solamente en los seres vivos, sino también en grupos sociales e instituciones,

en el lenguaje y las naciones. Concluyendo que el espíritu crea y transforma y por ende afecta a las Psiques individuales, haciendo que no sean idénticas una con la otra.

Ahora bien, si nos alejamos un poco de la definición filosófica de la psique y nos centramos en la psicología, hoy en día se podría entender como aquello formado por los fenómenos y los procedimientos que ocurren en la mente, es decir, un orden mental establecido por el funcionamiento del intelecto, la emoción y la voluntad.

El médico neurólogo austriaco y padre del psicoanálisis Sigmund Freud estableció dos modalidades en la que la psique humana transcurre:

El consciente, que contiene los datos inmediatos, funciona de forma lógica y es presidido por el principio de la realidad y el inconsciente, por su parte, según el cual los individuos no poseen los conocimientos ciertos del contenido y deben inferirlo a través de actos o verbalizaciones, está dominado por el principio del placer. (García, 2021)

Por otro lado, en el texto “La psicología analítica de Jung y sus aportes a la psicoterapia” escrito por Juan Alonso, podemos observar Carl Jun, médico psiquiatra suizo, estructura la psique como un círculo compuesto por tres partes:

- El yo: formado por todos los pensamientos conscientes y presentes.
- El inconsciente personal: que es el inconsciente propuesto por Freud.
- El inconsciente colectivo: formado por las experiencias de todos los seres humanos, es decir, son experiencias compartidas como religiosas, culturales, musicales, entre otras.

Juan Lopera en su escrito “psicología y salud psíquica” publicado para el departamento de Psicología, Facultad de Ciencias Sociales y Humanas de la Universidad de Antioquia, en Medellín, Colombia nos explica que la psique permite que el ser humano se adapte al entorno a través de un proceso de aprendizaje, si el individuo no cuenta con una psique saludable, entendiendo que la salud psíquica es igual a salud humana en general - enfatizando la responsabilidad subjetiva que a cada uno le corresponde con respecto a su modo de vida y a la influencia de este sobre su salud y su enfermedad- dicha adaptación será defectuosa y la persona sufrirá diversos trastornos, es por esto por lo que además la psique posee mecanismos de defensa como la sublimación, la represión, la negación o el aislamiento, entre otros.

Sin embargo, podemos obviar que los seres vivos no responden simplemente a estímulos, sino que buscan activamente satisfacer sus necesidades en el medio ambiente que los rodea. Siguiendo desde el punto de vista psicológico y basándonos en lo que plantea Noemi Allidieri en su libro “El vínculo profesor – alumno. Una lectura psicológica” existen tres dinanismos psíquicos que cumplen un rol fundamental en el desarrollo de los vínculos interpersonales: Identificación, proyección y transferencia afectiva.

***La identificación*** es el dinamismo que más participa en la formación de la personalidad.

La identificación es un proceso psicológico inconsciente mediante el cual el sujeto asimila un aspecto, una propiedad o un atributo de otro y se transforma, total o parcialmente, sobre el modelo de éste. (Allidieri, 2004)

El psicoanálisis reconoce dos tipos; la identificación primaria y la secundaria, la primera constituye el núcleo del yo, dándose a muy temprana edad, basándose en los personajes significativos en el entorno del niño. En cambio, en la identificación secundaria, es en donde todo adulto que interactúe con el menor alcanza una relevancia crucial y en mayor medida, la personalidad de los y las docentes adquiere una importancia fundamental, pues niños y adolescentes están en pleno proceso de construcción de su identidad, y, por lo tanto, en un estado de mayor vulnerabilidad afectiva.

***La proyección*** es el dinamismo que participa en la constitución de los vínculos humanos.

La proyección es un dinamismo psíquico inconsciente por el cual se tiende a atribuir a un objeto, persona, grupo o situación, afectos y/o deseos de uno mismo. (Allidieri, 2004)

Es en este dinamismo donde la otra toma significada en las relaciones interpersonales, más allá de los roles que jueguen, sino que en función del lugar que se le asigna en las proyecciones del individuo.

***Transferencia afectiva***, como es de esperar en toda relación humana el entrecruzamiento de proyecciones moldeará la transferencia afectiva de cada vínculo, predominando la calidez afectiva, simpatía y seducción o por el contrario la frialdad, antipatía y agresión. Por ende,

podemos sobrentender que la tendencia del individuo a generar vínculos de transferencia ya sea buenos o malos, dependerá de sus experiencias vinculares anteriores.

#### **4.3.1. Desarrollo psicosocial**

El sitio web Psicología y Mente fundado por el psicólogo Adrián Triglia nos plantea que para Sigmund Freud el desarrollo de la psique humana se basaba en las vivencias sexuales, defendiendo que los seres humanos nacemos con un sexo por lo que al hablar de sexualidad infantil se busca reconocer que es la existencia dentro de esta etapa de excitaciones o necesidades genitales precoces y junto con estas la intervención de zonas corporales erógenas que buscan el placer más allá de una función biológica, es por esto que el modo en el que se gestiona la satisfacción del libido durante la infancia dejará consecuencias que se harán notar durante la vida adulta, definiendo así cinco etapas:

1. *Etapa oral:* (dentro de los primeros 18 meses de vida) aparecen las primeras demandas de la libido, en donde la boca es la primera zona en donde se busca placer, siendo esta también la principal zona del cuerpo a la hora de explorar el entorno y sus elementos, explicando por qué los más pequeños intentan "morderlo" todo.
2. *Etapa anal:* (18 meses a los 3 años) en esta etapa los niños empiezan a controlar el esfínter en la defecación, una actividad que para él era normal, natural e incluso placentera se transforma en nuevo proceso de satisfacción pues deben cumplir los deseos de sus padres de avisar y controlar y por otro lado aparece la ansiedad proveniente de la vergüenza y la desaprobación de los demás.
3. *Etapa fálica:* (3 a los 6 años) ahora la zona erógena asociada es la de los genitales, siendo la principal sensación placentera la de orinar, pero también se originaría en esta fase el inicio de la curiosidad por las diferencias entre hombres y mujeres, niños y niñas, empezando por las evidentes disimilitudes en la forma de los genitales y terminando en intereses, modos de ser y de vestir, etc.
4. *Etapa de latencia:* (desde los 7 hasta el inicio de la pubertad) esta etapa no tiene una zona erógena concreta, aquí se puede observar una congelación de las experimentaciones en materia de sexualidad por parte de los niños, debido a la aparición del pudor y la vergüenza relacionada con la sexualidad.

5. *Etapas genital:* (desde la pubertad) aparecen los cambios físicos que acompañan a la adolescencia, además, en esta fase el deseo relacionado con lo sexual se vuelve tan intenso que no se puede reprimir con la misma eficacia que en etapas anteriores.

Fue a partir de la reinterpretación de las fases psicosexuales desarrolladas por Freud que el psicoanalista estadounidense Erik Erikson propuso la teoría de las ocho edades del hombre marcando así las bases de la psicología evolutiva, siendo una de las teorías más aceptadas, en esta explica que los seres humanos pasamos por ocho conflictos o estadios que permiten el desarrollo psicosocial los cuales al resolverlos satisfactoriamente nos permite un crecimiento mental, refutando así las pulsaciones freudianas.

Estas etapas son explicadas en diversos artículos de psicología, uno de ellos el de Bertrand Regader publicado en Psicología y Mente en donde menciona que, las cuatro primeras etapas están centradas en la niñez, definiéndolas como:

1. *Confianza versus desconfianza:* (dentro de los primeros 18 meses de vida) la relación con la madre determinará los futuros vínculos que se establecerán con las personas a lo largo de su vida.
2. *Autonomía versus vergüenza y duda:* (18 meses a los 3 años) el niño emprende su desarrollo cognitivo y muscular, un proceso que puede generar dudas o vergüenza pero que al momento de generar logros entrega una sensación de autonomía.
3. *Iniciativa versus culpa:* (3 a 5 años.) el niño comienza a desarrollarse física e intelectualmente poniendo a prueba sus habilidades, en caso de que los padres reaccionen negativamente generaran la sensación de culpabilidad en el niño.
4. *Laboriosidad versus inferioridad:* (5 a los 13 años.) el niño muestra un interés genuino por el funcionamiento de las cosas e intenta llevar a cabo muchas actividades por sí mismos, con su propio esfuerzo. En caso de haber un fracaso que lo compare con otros este sentirá inferioridad.

Y las cuatro últimas abordan desde la adolescencia hasta la vejez:

5. *Exploración de la Identidad versus difusión de la identidad:* (desde los 13 a los 21 años.) el adolescente empieza a moldear su propia personalidad, tomando distancia de los padres y apoyándose más en el círculo de amigos.

6. *Intimidad versus aislamiento*: (21 a 40 años.) el individuo empieza a priorizar relaciones más íntimas que ofrezcan y requieran de un compromiso recíproco, una intimidad que genere una sensación de seguridad, de compañía, de confianza.
7. *Generatividad versus estancamiento*: (40 a 60 años) la persona empieza a dedicar más tiempo a su familia, se intenta ser productivo para poder ofrecer un buen futuro a los seres queridos, se busca ser y sentirse útil de esta forma.
8. *Integridad del yo versus desesperación*: (a partir de los 60 años.) la vida y la forma de vivir se ven alteradas totalmente, se tiene que afrontar los duelos que causa la vejez, tanto en el propio cuerpo como en el de los demás.

En resumen, el desarrollo psicosocial del ser humano es algo determinante a la hora de hablar sobre los aspectos claves de la identidad y personalidad de un individuo, tales como lo son la independencia, autoestima o la seguridad en uno mismo.

#### **4.4. Impacto docente**

El experto en neurociencia y aprendizaje Sergio Mora nos señala lo fundamental que es que los docentes conozcan el importante rol que juegan las emociones, pues si bien la ira, el miedo o la ansiedad son normales y necesarios para la supervivencia, estos se vuelven negativos al momento que impiden a los estudiantes tomar decisiones, cuando los paraliza e impide desarrollar actividades que les gustan, es por esto por lo que señala que:

Deberíamos esperar que cada profesor sea un buen gestor de sus propias emociones y de las emociones de sus alumnos, que genere un ambiente en que las emociones negativas se transformen en positivas, donde impere la seguridad y la confianza. Debe tratar de proporcionar un ambiente que despierte un estado de alerta relajado, que permita que la motivación fluya espontáneamente, planteando desafíos o problemas que los alumnos puedan resolver y que se sientan gratificados por ello. (Mora, 2017)

Reforzando esta idea la destacada neuropsiquiatra infantil Amanda Céspedes, indica:

Los docentes deben intentar crear un aula de seguridad emocional, en la cual exista una comunicación afectiva y efectiva entre profesor y alumnos; para que se resuelvan de modo adecuado los conflictos y exista una sólida corriente vincular. Los niños llegan a menudo muy cargados de miedo, de rabia, de pena, y en un ambiente acogedor pueden relajarse (Céspedes, 2017)

Sergio Mora nos plantea además que el estrés es una respuesta normal y necesaria de nuestro cuerpo frente a un desafío o amenaza, que incluso es necesario porque nos impulsa o motiva a la acción, activa nuestros sentidos y nuestra atención, permitiendo desarrollar una respuesta adaptativa, un plan o buscar la solución de un problema, por esta razón, el estrés normal o moderado es indispensable para el aprendizaje. Pero cuando este estrés es intenso o se prolonga en el tiempo, llegando a ser crónico, las consecuencias sobre el aprendizaje son negativas, este estrés anormal o patológico genera un exceso de cortisol, que afecta el funcionamiento del sistema límbico, en particular el hipocampo, el cual sufre atrofia por muerte neuronal, y ello acarrea un importante daño en el aprendizaje y la memoria. El estrés patológico lleva, además, a alteraciones emocionales, como la ansiedad y la depresión, que afectan también el aprendizaje. Por lo tanto “sin liberación de dopamina no hay aprendizaje de ningún tipo” (Mora, 2017) y esta es liberada frente a una experiencia que tiene valor emocional y vale la pena ser aprendida ya que satisface una motivación o deseo.

También nos explica la importancia del impacto docente en los alumnos, ya que el profesor se considera orquestador de la plasticidad neuronal de los estudiantes, este concepto es indispensable para el aprendizaje ya que este provoca profundos cambios en el cerebro que permite la absorción de nueva información, la plasticidad nos acompaña durante toda nuestra vida, por eso nunca dejamos de aprender y educarnos. Es aquí donde Mora hace referencia a James Zull, autor del libro “Changing the brain”, planteando que enseñar es el arte de cambiar el cerebro o, al menos, proporcionar las condiciones para que se produzca el cambio. La plasticidad del cerebro permite que se produzca el aprendizaje, transformando la experiencia en conocimiento, a través de la formación de nuevas conexiones sinápticas, aprender es establecer conexiones y recordar permite mantener esas conexiones vivas. Por mucho que el profesor quiera “enseñar”, solo si el alumno consigue establecer conexiones entre la información y sus intereses, deseos, necesidades o motivaciones, se producirá el aprendizaje y su cerebro cambiará. En consecuencia, es fundamental que el profesor conozca lo que pasa en el cerebro del alumno cuando aprende, entender el importante rol que juegan las emociones en este proceso y procurar que sus alumnos quieran aprender. Si ellos no le encuentran sentido a lo que el docente pretende enseñarles, no se activará ninguna emoción y esta labor será estéril.

Ahora bien, Mora no es el único que defiende estos ideales pues la ya mencionada Amanda Céspedes también hace énfasis de que “en condiciones de percepción constante de amenaza, el niño se siente en indefensión y su cerebro libera sustancias relacionadas con el miedo que dañan estructuras clave para la memoria e impiden formar redes sólidas” (Céspedes, 2017) trayendo como consecuencias dificultades para aprender en lo académico, social y emocional, por lo cual la liberación de dopamina es primordial para el proceso de enseñanza ya que su acción provoca entusiasmo, motivación, curiosidad e incrementa el foco atencional, facilitando el pensamiento divergente, la planificación del tiempo, fijarse objetivos y la organización mental, habilidades permiten aprender de manera sólida y efectiva, pero que depende de en gran escala del docente el cual debe buscar el interés y curiosidad; invitando a indagar; con buen humor, con actividades lúdicas.

Céspedes pone también sobre la mesa un factor importante, indica que nuestro cerebro tiene gran capacidad para formar redes neuronales nuevas toda la vida, pero los primeros 15 a 20 años hacemos redes que van a servir de plataforma para las nuevas redes que haremos a lo largo de la vida, es decir, el impacto del docente dentro de este periodo de tiempo cumple un rol aún más importante pues de aquí dependerá la base que tendrá el estudiante para los desafíos futuros.

#### **4.5. Metodología del ballet**

La profesora Mariana Sánchez en su escrito “El ballet y sus métodos” nos explica que:

La metodología es la organización del conocimiento, aplicada al proceso de aprendizaje. Es una manera de usar la técnica, una forma peculiar y reconocible de bailar. Esa forma específica de bailar es la que nos hace distinguir en un escenario a un bailarín ruso de un francés o de un cubano (Sánchez, 2015)

Dentro del mundo de la danza clásica podemos encontrar distintas metodologías cada una única en su estilo y apariencia, algunos maestros combinan métodos durante su trayectoria en el proceso de enseñanza, en cambio, hay otros que son muy fieles a uno solo. Entre las técnicas más conocidas podemos destacar:

- *Vagánova o Método Ruso:*

Nacida en la conocida Unión Soviética, considerada por excelencia, la más rigurosa y exhaustiva del mundo, cuyo método de enseñanza se le reconoce como el más completo debido a su creación científicamente detallada.

Agrippina Vagánova realizó descubrimientos brillantes acerca de la posición del torso, espalda, hombros, cabeza, y la coordinación de todos los movimientos. A los estudiantes se les enseña la técnica precisa y detallada de cada paso, y una claridad instrumental en su actuación, se les enseña a bailar con todo el cuerpo y no únicamente con sus piernas. "Esta fórmula constituye el elemento especial y único de la escuela rusa, en la que se logra la autenticidad y la veracidad en el escenario, lo que a su vez se transforma en realidad coreográfica." ("BALLET CLÁSICO — Teatralia") Esta técnica enfatiza la coordinación de brazos y piernas, estableciendo que todo lo que hace el estudiante o el artista está subordinado a las reglas y las leyes de la naturaleza. Hoy en día es uno de los métodos más populares impartidos a nivel mundial y el que ejemplifica por excelencia el estilo de las grandes compañías rusas de nuestros tiempos. En el método Vagánova, los bailarines concentran sus movimientos en la fluidez lenta y gradual. Para empezar, los estudiantes comienzan por perfeccionar los tendus y pliés (considerados movimientos esenciales) antes de continuar el entrenamiento. ("ballet Natalia")

- *Royal Academy of Dance (RAD) o Método Inglés:*

Considerado el símbolo de la unión del ballet internacional en una sola escuela, consolidándose en un solo método de enseñanza. ("ballet Natalia")

Se creó como un sistema metodológico para impartir la enseñanza del ballet clásico alrededor del mundo, siendo así uno de los más populares hoy en día. ("¿Qué sabes realmente de ballet? - El Despertador Panamericano") El sitio web de la Royal Academy of Dance (RAD) detalla que la metodología inglesa actualmente tiene presencia en 79 países con 36 oficinas oficiales y más de 14,000 miembros a nivel mundial, con alrededor de 1,000 maestros en programas de entrenamiento y más de 250,000 alumnos siendo examinados bajo este método. El método RAD se caracteriza principalmente por la limpieza de cada posición, los pasos, y la atención a los detalles, siendo sobria y elegante

en la expresión dramática; mezclando los mejores elementos del método Cecchetti y Vagánova, fusionándolos de manera en que se forje un bailarín con una técnica sólida pero delicada que sea capaz de expresar las emociones a través de la danza.

Es un sistema sumamente académico y metódico, debido a sus motivos creación y desarrollo fue creada como una técnica estructurada para que pudiera ser calculada y calificada por profesores altamente reconocidos y certificados en el área. (“¿Qué sabes realmente de ballet? - El Despertador Panamericano”) Es por esto por lo que cada profesor que quiera ser reconocido bajo esta escuela debe realizar un curso y posteriormente aprobar un examen llevado a cabo en la casa matriz ubicada en Inglaterra, actualmente en Chile son aproximadamente 5 academias las que se encuentran certificadas bajo el sistema RAD.

- *Escuela Cubana o Método Cubano:*

Desarrollado por la bailarina Alicia Alonso, que, junto a su esposo, Fernando Alonso, creó la Escuela Nacional de Ballet al término de la Revolución Cubana.

Esta técnica se compone de una mezcla de varias metodologías añadiendo características propias, adaptando también lo impartido físicamente a la anatomía cubana, permitiendo por ejemplo posiciones de pies menos cerradas y exigentes debido a la estructura de las caderas o largo de piernas diferentes a lo que se veía en el ballet europeo, siendo así la más reciente a la fecha. Destacando por su fuerza y velocidad.

En la escuela cubana se destaca el virtuosismo, la dinámica de cada movimiento y el dramatismo en la interpretación; hay una gran acentuación en los saltos y el uso de los pies, se cuida la limpieza de cada movimiento para lograr una buena calidad; los pasos se estudian separadamente hasta que el bailarín pueda asimilarlos e integrarlos de manera gradual.

- *Balanchine o Método Americano:*

Pertenciente a la escuela norteamericana y fundada por el ya nombrado anteriormente George Balanchine.

En su metodología mezcla elementos tradicionales de ballet clásico ruso anterior al Vagánova, aunado a elementos técnicos enteramente neoclasicistas.

La esencia del Balanchine se concentra en movimientos rápidos, profundos y muy dinámicos, por lo que exige que los bailarines sean flexibles y que estén en excelente condición física. Los pliéés son profundos y se debe poner un gran acento en las líneas corporales. Este método tiene sus propios port de bras: los brazos se colocan más abiertos, menos curvados y las líneas que siguen terminan en muñecas “caídas”, los arabesque suelen posicionarse con la cadera hacia el público para crear la ilusión de líneas y elevaciones más altas y la musicalidad del bailarín juega un papel muy importante para que pueda lograr la precisión.

- *Cecchetti o Método Italiano:*

Proveniente de la escuela Italiana Enrico Cecchetti bailarín elogiado por su dinamismo y por sus capacidades técnicas, desarrolló posteriormente este método en Rusia a principios del siglo XX y fue instaurado en el Ballet Imperial de San Petersburgo.

Cecchetti convirtió la técnica académica en una ciencia, los ejercicios de esta metodología son minuciosamente ejecutados y se pone gran énfasis en el trabajo de los brazos, pues estos deben fluir notablemente de posición en posición como en ninguna otra técnica. Es por esto por lo que la escuela italiana propone ocho port de bras y cuarenta adagios, algunas muy similares a las que ofrecen la escuela rusa y la francesa, no obstante, su nomenclatura corresponde a otro tipo de orden y divisiones.

La técnica Cecchetti asegura que la importancia radica en la facultad de ejecutar un ejercicio a la perfección antes de avanzar en el entrenamiento debido a que es indispensable pulir primero cada uno de los detalles, aquí la clave es calidad en vez de cantidad y por este motivo el método Cecchetti tuvo una notable influencia en la escuela inglesa.

- *École Française o Método Francés:*

La Escuela de Ballet de la Ópera de París fue la primera institución dedicada a la enseñanza de la danza clásica y fue fundada en el siglo XVII por el rey Luis XIV de Francia, amante de las artes.

Considerado uno de los métodos más fluidos del ballet clásico entró en decadencia luego del surgimiento de otros métodos en el siglo XX. Por este motivo, la escuela francesa contrató a Nureyev, quien mezcló el estilo francés con el tipo de entrenamiento ruso y renovó la

metodología. Esta técnica se distingue por una atención particular a la musicalidad de los bailarines que, junto con los movimientos, logran el virtuosismo del bailarín etéreo y ágil. No se practica fuera de la Ópera de París debido a su novedad y la falta de literatura disponible en cualquiera de los programas creados de manera informal.

- *Bournonville o Método Danés:*

Creador de decenas de ballets, entre ellos “La Sífide”, el método danés se caracteriza por la armonía entre cuerpo, música y romanticismo.

Esta disciplina fue desarrollada con el propósito de ser ejecutada en un espacio reducido, ya que los escenarios en Dinamarca eran notoriamente pequeños a comparación de los escenarios promedio. Aunque fiel a la escuela francesa y con un hincapié en la ligereza de los movimientos que deben ser ejecutados con gracia, hacía un gran énfasis en el trabajo de pies y los saltos; los movimientos debían tener un sentido de ligereza y altura más que de desplazamiento. Bournonville creía firmemente que la danza clásica debe ser una expresión de alegría, por ello, diseñó sus propias coreografías de manera que sus alumnos pudieran alcanzar un nivel excelso de expresividad, balanceando las emociones naturales del ser humano y el dramatismo en escena.

#### **4.6. Posicionamiento teórico**

A modo de síntesis, y luego de haber profundizado y revisado las posturas sobre los conceptos de pedagogía, discursos pedagógicos, la psique, el impacto docente y las metodologías del ballet. Situaremos en nuestra investigación el enfoque pedagógico postulado por Pérez en relación con la pedagogía a por venir y su visión de los objetivos que esta busca cumplir, ya que este nos muestra un panorama más actual de lo que es hoy en día la pedagogía y de cómo esta debería avanzar entendiendo a la enseñanza docente como un proceso que busca la autenticidad del sujeto dentro del contexto de aprendizajes, junto con esto nos enfocaremos en la figura del pedagogo que presenta la Agencia Nacional de Evaluación de la Calidad y Acreditación en El Libro Blanco del Título de Grado en Pedagogía y Educación Social que lo plantea como un experto en el proceso educativo

entendiéndolo de la misma manera que nosotros, es decir, un buen pedagogo va más allá de la vocación intrínseca. Ahora bien, con relación a los discursos pedagógicos y el desarrollo psicosocial enfocaremos nuestro análisis en las ideas propuestas por Bernstein en relación con como estos afectan en la realidad dentro del aula generando una relación entre poder, significación y conciencia, apoyándonos en el clasificación de liderazgo realizada por Lewin, esto debido a que el discurso pedagógico que observaremos en las salas de ballet indicarán que tipo de liderazgo predomina en el docente, dándonos a entender el clima que este está generando en su clase, todo esto junto con las etapas propuestas por Erickson, enfocándonos principalmente en las fases de *laboriosidad versus inferioridad* y *exploración de la identidad versus difusión de la identidad*, principalmente porque el estudio estará enfocado en alumnos entre 10 a 21 años que se encuentran en su etapa de formación y en donde como bien plantea Erickson se comienza a moldear la personalidad. Finalmente, con respecto al impacto del profesor, utilizaremos los aportes de ambos maestros para llevarlos a cabo en el análisis dentro de la sala de clases para así realizar un estudio más completo, las cuales estarán enfocadas en las dos metodologías más practicadas en Chile Vagánova y RAD.

## **5.Marco metodológico**

### **5.1. Enfoque de la investigación**

El propósito de este estudio basado en un enfoque de carácter cualitativo, con un diseño de investigación básico y descriptivo en base a los objetivos, es analizar los discursos pedagógicos gordofóbicos que incentivan un parámetro corporal específico en las clases de ballet, para así establecer una relación entre los discursos identificados y su impacto en la vida de los estudiantes, por ende, el estudio realizado no intentará medir cuantitativamente en que grado los discursos pedagógicos gordofóbicos afectan a los alumnos, sino que obtener una descripción verbal opinática y la interpretación de la realidad que tienen los sujetos que interactúan dentro de las clases de ballet, siguiendo lo planteado por Flick en su escrito “Introducción a la investigación cualitativa” donde señala que la investigación cualitativa está orientada al estudio de casos concretos que se encuentran contextualizados dentro de su particularidad temporal y local, un enfoque que va de la mano con lo que buscamos estudiar en el trabajo en cuestión. Es por esto por lo que el uso de la investigación cualitativa descriptiva es primordial para este estudio, pues buscamos analizar cómo es y cómo se manifiesta un determinado fenómeno.

Por lo tanto se trata de un estudio enmarcado en un paradigma fenomenológico de tipo cualitativo, el cual como bien nos plantea Beatriz Ballestín y Sergi Fabregues en su texto “La práctica de la investigación cualitativa en ciencias sociales y en la educación”, esta se trabaja en clave de comprensión e interpretación, privilegiando lógicas de razonamiento inductivas y metodologías cualitativas que permitan tomar las significaciones atribuidas por los propios actores a aquello que observamos o recogemos como datos

El tipo de investigación se basará en la obtención de datos recogida – mediante un estudio de campo.

### **5.2.Descripción de la muestra**

Del universo posible, vale decir, las escuelas donde se enseña la técnica del ballet en Chile, este estudio se realizará en cuatro escuelas o academias danza dentro de Santiago de Chile, que imparten clases de ballet a alumnos entre los 13 a 21 años.

Con respecto a la definición de los informantes, considera en dos tipos de sujetos:

Primero, profesores o maestros que imparten clases de ballet de nivel formativo en escuelas o academias de danza en Santiago de Chile.

Segundo, adolescentes y preadolescentes entre los 13 y 21 años que tomen clases de ballet nivel inicial/intermedio, dentro de escuelas o academias de danza en Santiago de Chile.

### **5.3. Tipo de muestreo**

Planteado la anterior, podemos establecer que el tipo de muestreo es intencional, ya que hubo una selección de los sujetos de estudio, esto con el fin de responder a los objetivos propuestos en la investigación, creando un parámetro en la muestra de estudiantes dentro de un rango de edad decretado.

El hecho de haber seleccionado el tipo de muestreo nos permite elaborar una investigación mucho más ordenada, pues dentro de la metodología del ballet esta se divide por grados dependiendo de la edad de los alumnos, donde además cada uno tiene una exigencia distinta por parte de los maestros. Por ejemplo, si observamos una clase de grado 1 o grado 3 veremos que estas se enfocan únicamente en la ejecución de la técnica, pero en cambio sí nos enfocamos en una clase de ballet grado 5 o grado 6 comenzaremos a observar que los profesores ya comienzan a hacer énfasis en temas de cuerpo, junto con esto como mencionamos en el posicionamiento teórico existe un estadio de desarrollo psicosocial que se lleva a cabo entre los 13 y 21 años de edad relacionado con la personalidad, por ende sabemos de ante mano en que etapa se encuentran los sujetos de estudio dentro de este rango de edad.

### **5.4. Técnicas de recolección**

Para cumplir con primer objetivo específico del estudio el cual consiste en reconocer los discursos gordofóbicos que incentivan un parámetro corporal específico en las clases de ballet utilizaremos como técnica de recolección la observación selectiva y de explicitación intermedia, además de ser de carácter externa con un participación y presencia pasiva en un rol completo de observador según el cuadro de Valle (1997) en donde sintetiza la gradación del tipo de observación según el grado de implicación, cruzando la terminología empleada

por metodólogos de prestigio como Spradley (1980), Schatzman y Strauss (1973) y Junker (1960)

En otras palabras, se realizará una observación selectiva de las clases concentrada en un repertorio limitado de actividades y dinámicas, con unos criterios ya sistematizados debido a que existe una familiarización con el terreno y un trabajo previo del marco teórico de la investigación, en donde los directivos de las escuelas tendrán conocimiento del proyecto de investigación y de las observaciones llevadas a cabo, mientras que el profesor y alumnado permanecerán al margen de este conocimiento, esto con el fin de recabar y caracterizar discursos entorno al cuerpo por parte de los profesores.

Puntos por observar:

|  | SI | NO | OBSERVACIONES |
|--|----|----|---------------|
| Cantidad de estudiantes y rango de edad.   |    |    |               |
| Se realizan correcciones de carácter técnico en torno al cuerpo.   |    |    |               |
| El docente destaca o presta mayor atención a alumnos con ciertas características físicas por sobre el resto. |    |    |               |
| Se realizan comentarios en torno a la alimentación y al cuerpo de manera indirecta.                          |    |    |               |
| Se realizan comentarios respecto al cuerpo de los alumnos.   |    |    |               |
| El docente realiza comentarios en relación al vestuario.   |    |    |               |

(tabla. 1)

Posteriormente para conocer el impacto de los discursos identificados se realizarán entrevistas a personas que hayan tomado clases de ballet o se encuentren actualmente practicando esta disciplina, una herramienta que según el texto “La práctica de la investigación cualitativa”

Consiste en un intercambio oral entre dos personas o más, con el propósito de conseguir una mayor comprensión del objeto de estudio, desde la perspectiva del entrevistado o los entrevistados. (Fabregues, 2018)

Esta será de tipo semiestructuradas y por ende dirigida, lo cual consiste en la elaboración de un guion de preguntas pero puede incluir cuestiones más abiertas, junto con esto trabajaremos una entrevista de grado en profundidad que nos permitirá profundizar y comprender, desde la perspectiva de los sujetos, las experiencias o situaciones personales, tal y como las expresan sus mismas palabras.

#### Preguntas de investigación

- a) ¿Qué es para ti un discurso gordofóbico?
- b) ¿Crees que estos discursos pueden afectar a quien los recibe o en el ambiente de la clase?  
De ser así, ¿Cómo crees que afectan?
- c) Dentro de los estilos de danza que conoces, ¿Cuál consideras que es la técnica más gordofóbica?
- d) Con relación a lo que es para ti un discurso gordofóbico ¿Has oído o visto esto discursos durante una clase de ballet? ¿Cómo te has sentido al respecto?
- e) ¿Aquellos comentarios o discursos han sido hacia ti o hacia terceras personas?
- f) ¿Sientes algún cambio en tu actitud o disposición dentro de la clase al momento de escuchar estos discursos?
- g) ¿Hay algo más que te gustaría agregar?

Por último, para establecer la relación de los discursos identificados y el relato de los estudiantes, se realizarán entrevistas más específicas con preguntas planteadas en base a lo observado en las primeras dos etapas anteriores.

Debido a que más de 10 escuelas con las cuales nos pusimos en contacto para realizar el estudio se negaron a participar, no se pudo llevar a cabo la observación de clases impidiendo el reconocimiento de los discursos pedagógicos gordofóbicos que incentivan un parámetro corporal específico dentro de las clases de ballet y por ende dificultando el poder establecer la relación entre los discursos identificados y el relato de los estudiantes. Como consecuencia de esto volvimos a juntarnos con las personas investigadas anteriormente para comentarles lo sucedido y plantear nuevas interrogantes.

### Preguntas de investigación

- a) ¿Qué opinas sobre que las escuelas de ballet en Santiago se negaron a formar parte del estudio?
- b) ¿Crees que son conscientes de que existen discursos pedagógicos gordofóbicos en sus clases?
- c) ¿Qué te hace sentir el hecho de que las escuelas dificulten el desarrollo de este tipo de estudios?
- d) ¿Sientes que la presencia de discursos pedagógicos gordofóbicos son responsabilidad de la escuela o del maestro?
- e) La primera vez que nos vimos mencionaste el haber visto u oído discursos gordofóbicos ¿Podrías mencionar alguno de ellos y como te sentías al respecto?
- f) ¿Con el paso del tiempo este tipo de discursos siguen teniendo la misma importancia para ti?
- g) ¿Sientes que estos discursos pedagógicos gordofóbicos pueden afectar en el día a día de la persona más allá del salón de clases?
- h) ¿Crees que este tipo de discursos se van normalizando? ¿Por qué?
- i) ¿Hay algo más que te gustaría agregar?

### **5.5. Técnica de análisis de datos**

Ya que el estudio en cuestión tiene como objetivo general analizar el impacto de los discursos pedagógicos gordofóbicos que incentivan un parámetro corporal específico en las clases de ballet dentro de las escuelas de danza en Santiago, nos basaremos en el texto “El análisis crítico del discurso como herramienta de investigación psicosocial del mundo del

trabajo” de Antonio Stecher, , el cual lo caracteriza como el estudio de la relación entre lenguaje y poder, buscando la relación que se establece entre discurso y mecanismo de control y dominación. Junto con la visión de Basil Bernstein quien postula que su función es imponer normas y practicas ideológicas y culturales demostrando el poder que posee el profesor frente al uso de este como una manera de manipular la realidad presente en el aula de clases, la técnica que utilizaremos para el análisis de datos será a través del análisis crítico del discurso.

#### Unidades de análisis: Análisis del discurso

Para comprender en que consiste el Análisis del discurso utilizaremos el ejemplo planteado por Jociles citado por Beatriz Ballestín y Sergi Fabregues en su texto “La práctica de la investigación cualitativa en ciencias sociales y de la educación” donde nos dice que:

No es lo mismo analizar el discurso para reconstruir los tipos de conflictos familiares que se dan más frecuentemente dentro de los grupos campesinos tarraconenses (análisis del contenido), que para conocer cómo interpretan estos campesinos tales conflictos y qué sentimientos muestran hacia ellos, o para ver de qué manera el discurso sobre la unidad de la casa afecta a sus comportamientos. (Jociles, 2005)

Ahora bien, una vez conocida esta ilustración que nos ayuda a entender de manera general lo que es el análisis del discurso nos centraremos en un análisis más profundo de acuerdo al estudio en cuestión, me refiero al análisis crítico del discurso el cual “se centra en el estudio de aquellas acciones sociales que se ponen en la práctica a través del discurso, como el abuso de poder, el control social” (Ballestín, Fabregues. 2018)

## 6. Presentación de resultados

Como mencionamos anteriormente, para realizar la investigación nos pusimos en contacto con diversas escuelas de ballet las cuales al conocer de que se trataba el estudio en cuestión se negaron a participar, debido a esta situación la unidad de análisis de discurso se vio modificada por la de contenido, por ende, utilizaremos como instrumento el sistema de código de colores, el cual nos ayudará a seleccionar y agrupar de mejor manera la información, elaborando categorías y levantando las vivencias de los entrevistados en base a los objetivos específicos del estudio.

### 6.1. El impacto de los discursos gordofóbicos en los alumnos

Objetivo: Conocer el impacto de los discursos identificados en los alumnos

| Categoría            | Entrevistado 1  | Entrevistado 2  | Entrevistado 3  | Entrevistado 4  |
|----------------------|---|---|---|---|
| Mundo del ballet     | “Creo que el ballet es una disciplina muy estricta (...) se vuelve un círculo vicioso ya que siempre se termina hablando del cuerpo de uno” | “Creo que lamentablemente se siguió con esa idea de que todos los cuerpos deben cumplir con el estereotipo del origen, y si bien el ballet estiliza el cuerpo, no significa que todos se van a parecer” | “Creo que uno de los estilos más gordofóbicos es el ballet, aunque quizás ni siquiera es el estilo de la danza como tal, sino que las personas que se desenvuelven dentro de ese estilo de danza” | “Dentro de todos los estilos que conozco y he bailado el ballet es el más gordofóbico e incluso me atrevo a decir que ha sido el único estilo de baile donde yo sentí algo así” |
| Discurso gordofóbico | “Para mí es el rechazo u odio hacia las personas por ser  | “Crear un filtro de audición en base al peso de las personas en   | “Gordofobia es cualquier comentario que se realice sobre  | “Es invalidar a una persona o sus capacidades por el simple   |

|                    |   |  |   |   |
|--------------------|---|--|---|---|
|                    | <p>gordas (...) he presenciado mucho de esas cosas en las clases de ballet (...) creo que es algo muy fuerte para uno tanto como espectador o receptor de esto”</p>                           | <p>lugar de observar su rendimiento (...) al menos yo, nunca he oído un discurso gordofóbico pero sí sé que estos existen”</p> | <p>el cuerpo de una persona aludiendo a su aumento de peso que normalmente se disfraza como preocupación (...) Y claro, he oído y visto discursos gordofóbicos durante una clase de ballet en muchas ocasiones”</p> | <p>hecho de la forma que tiene su cuerpo (...) si se hablaba mucho sobre los cuerpos de las personas o sentir que la persona que no tenía el cuerpo más adecuado siempre iba atrás o que incluso te pesaran antes de una clase de ballet”</p> |
| <p>Rol docente</p> | <p>“Tuve maestros que eran conscientes de las cosas que ellos decían pero lo seguían haciendo porque fue la forma en la que a ellos le enseñaron y que ellos creen que está bien (...) es</p> | <p>-</p>   | <p>“Son conscientes de que pueden existir estos discursos en sus aulas, sería extraño que una escuela con profesores no tenga ese conocimiento”</p>   | <p>“Considero que el hecho de que aún existan discursos gordofóbicos es netamente responsabilidad del profesor, ya que la construcción de una mentalidad dentro de la clase inicia por</p>  |

|                  |  |   |   |  |
|------------------|--|---|---|--|
|                  | responsabilidad del docente ir avanzando en su enseñanza”  |   |   | él, así mismo, es él quien puede generar cambios para eliminar el estigma del ballet”  |
| Clima en el aula | “Opino que estos discursos afectan mucho en el ambiente de la clase, ya que deja a la persona y a los demás incomodos, como temerosos a ser víctimas de recibir estos comentarios (...) cuando esos comentarios eran hacia mi persona me daba mucha pena y vergüenza seguir con la clase porque me | “Con respecto a la clase creo que puede influir de manera indirecta, tomando una actitud más alerta, internalizando que cualquier corrección técnica justificada en la condición corporal va para todos y no solo para quien lo recibe (...) Siento que aceptar esos tratos es alimentar ese círculo vicioso” | “Por supuesto que estos discursos pueden afectar a la persona que los recibe o al ambiente de la clase, afectan a la autoestima, a la confianza y a la auto percepción” | “Estos comentarios afectan en una clase porque al estar afectando a una persona, afecta también el ambiente en general (...) de hecho mientras más gordofóbico se ponía el ambiente en la academia donde estuve menos ganas de seguir me daban, uno comenzaba a sentir hasta miedo de ir a la siguiente clase” |

|                           |  |   |   |   |
|---------------------------|--|---|---|---|
|                           | sentía invalidada, en cambio cuando era hacia mis compañeras, yo quedaba con el miedo de que yo iba a ser la siguiente”          |   |   |   |
| Consecuencias físicas     | “O sea yo misma, por este ambiente tan toxico termine dejando el ballet porque había desarrollado anorexia, bulimia y depresión” | “Un discurso gordofóbico no solo te puede afectar en algo tan banal como una clase de danza, sino que también en el día a día de la persona, puede que la afecte a tal punto de dejar de bailar o desarrollar un TCA” | “Sí o sí le va a afectar de una forma que toda su vida le va a dar vueltas e importancia a esa sensación, sobre todo si es una persona que desarrollo problemas de autoestima o alguna TCA” | “Siento que son pocos conscientes de como estos discursos pueden generar trastornos alimenticios en quienes lo reciben” |
| Consecuencias emocionales | “O sea yo misma, por este ambiente tan toxico termine dejando el ballet porque   | “También puede generar problemas de autoestima y en la formación de identidad,  | ““Sí o sí le va a afectar de una forma que toda su vida le va a dar vueltas e importancia a   | “y por ende, junto con estos trastornos, desarrollar depresión, ansiedad,   |

|  |   |                                    |  |                                |
|--|---|------------------------------------|--|--------------------------------|
|  | había desarrollado anorexia, bulimia y depresión” | entonces puede repercutir en todo” | esa sensación, sobre todo si es una persona que desarrollo problemas de autoestima o alguna TCA” | niveles altos de estrés, etc.” |
|--|---|------------------------------------|--|--------------------------------|

(tabla. 2)

## 6.2. Los discursos gordofóbicos y la vida de los estudiantes.

Objetivo: Establecer la relacion entre los discursos identificados y la vida de los estudiantes

| Categoría  | Entrevistado 1   | Entrevistado 2   | Entrevistado 3   | Entrevistado 4   |
|--|--|--|--|--|
| Discursos gordofóbicos conscientes o inconscientes en las escuelas | “Tu como director de una escuela eres consciente de a quien estas contratando, su metodología, todo eso y a la vez tu como maestro debes ir evolucionando en la enseñanza” | “Yo creo que en algunos lugares si deben ser conscientes de que existen este tipo de discursos gordofóbicos en sus clases” | “Son conscientes de que pueden existir estos discursos en sus aulas, sería extraño que una escuela con profesores no tenga ese conocimiento” | “Ellos se dan cuenta de la gordofobia en sus clases, ven la incomodidad cuando dicen este tipo de cosas, solo que parece no importarles” |
| El impacto en quien es victima                                     | “Me hacía sentir muy mal, incluso generó muchos desórdenes   | -  | “Esa persona que lo recibe se siente vulnerable, me imagino, y   | “En mi caso decidí dejar la danza, pues estaba dejando de comer y ejercitándome  |

|                                     |  |  |   |  |
|-------------------------------------|--|--|---|--|
|                                     | alimenticios en mí”  |  | totalmente con una baja de confianza y autoestima que sobre todo en la danza es también super importante” | mas de lo que mi cuerpo podía tolerar”                                   |
| Como afecta un discurso gordofóbico | “Creo que es algo muy fuerte para uno tanto como espectador o receptor de esto, es algo que igual puede marcar bastante” | “Me hace sentir terriblemente mal porque yo también soy mujer y toda la vida nos han hecho competir entre nosotras y considero aún peor que además lo hagan con respecto a algo físico y a veces son cosas que uno simplemente no puede controlar” | “En mi me provoca rechazo a la situación, me es bastante incómodo”  | “Genera incomodidad, inseguridad, tensión e impotencia, además de miedo” |

|  |   |  |  |  |
|--|---|--|--|--|
| <p>Normalización de la gordofobia</p>              | <p>“Es muy normalizado, pues es una crítica constante hacia tu cuerpo, siempre hay comparaciones entre el resto de tus compañeras o incluso bailarinas profesionales”</p>   | <p>“Al menos personalmente o dentro de mi círculo encuentro que esto no se ha normalizado ni lo hará”</p>  | <p>“Hay una normalización al discurso sin tomarle el peso necesario de cómo puede ir avanzando”</p>  | <p>“Lamentablemente sigue siendo muy normalizado, no solo dentro de las salas de clases, sino que en la sociedad en general, se estigma que las bailarinas deben ser delgadas y con cuerpos similares”</p>   |
| <p>Relación entre el salón y la vida cotidiana</p> | <p>“Yo misma, por este ambiente tan toxico termine (...) desarrollado anorexia, bulimia y depresión, y recién hace poco logre salir de ese hoyo, pero conozco muchas amigas que siguen en este ambiente (...) han desarrollado TCA, así que si,</p> | <p>“Si que pueden afectar en la vida del estudiante más allá del salón de clases, creando, por ejemplo, problemas en el desarrollo de la personalidad”</p> | <p>“Pueden afectar a la persona en cuestión dentro y fuera del ámbito dancístico, si o si le va a afectar de una forma que toda su vida le va a dar vueltas e importancia a esa sensación”</p> | <p>“Existe una relación muy estrecha entre lo que pasa en el salón y la realidad fuera de este, pues los alumnos se acostumbran a esta gordofobia y por ende, desarrollan conductas que afectan su estado de salud o son más vulnerables a recibir malos tratos por parte de los demás sin hacer nada al respecto”</p> |

|  |   |  |  |  |
|--|---|--|--|--|
|  | definitivamente<br>afecta más allá<br>del salón de<br>clases” |  |  |  |
|--|---|--|--|--|

(tabla. 3)

## 7. Análisis de resultados

A continuación daremos a conocer el análisis de resultados obtenidos gracias a la unidad de análisis de contenido, la cual fue trabajada a través de un proceso de codificación que nos llevó a destacar distintas categorías que surgieron a partir de las respuestas de los entrevistados y que nos ayuda a responder nuestra pregunta de investigación.

Antes comenzar debemos recordar que lo que buscamos responder en nuestro estudio es ¿Cuál es el impacto de los discursos pedagógicos gordofóbicos que incentivan un parámetro corporal específico en las clases de ballet? Junto con esto planteamos una serie de objetivos que serían claves para el desarrollo de la investigación, comenzando por nuestro objetivo general que consiste en analizar el impacto de los discursos pedagógicos gordofóbicos que incentivan un parámetro corporal específico en las clases de ballet dentro de las escuelas de danza en Santiago, todo esto dentro de un parámetro formativo de la técnica académica en alumnos entre los 13 y 21 años, ya que desde ahí aparecen nuestros objetivos específicos que le otorgan mayor respaldo a nuestro trabajo.

En primer lugar, buscamos reconocer los discursos pedagógicos gordofóbicos que incentivan un parámetro corporal específico en las clases de ballet, para lo cual diseñamos una tabla de clasificación (tabla. 1) la cual nos ayudaría a realizar un registro más concreto de lo visto en las clases observadas. Con respecto a este primer objetivo específico la mayoría de las escuelas contactadas se negaron a participar del estudio al conocer de que trataría, lo que nos da a entender que actualmente el mundo formativo del ballet es conocedor del tema y de los discursos pedagógicos gordofóbicos, pero se niega a reconocer que puede seguir latente dentro de sus salones de clases.

En segundo lugar, se consideró importante conocer el impacto de los discursos identificados en los alumnos (tabla. 2), cabe destacar que todos los entrevistados hicieron

énfasis en que el mundo del ballet es la disciplina dancística mas gordofóbica que conocen, trayendo consecuencias en la salud emocional y física de quienes son víctimas de esta gordofobia, además la mayoría señala haber visto u oído discursos gordofóbicos ya sea hacia ellos mismos o a terceras personas dentro del salón de clases, afectando el clima que se genera dentro de esta, generando temor, incomodidad, vergüenza, entre otras cosas. Junto con esto consideran que el rol docente es quien cumple el papel con mayor importancia en esta situación, pues los entrevistados afirman que estos son conscientes de estos discursos y son quienes pueden generar un cambio en esta realidad.

Finalmente, para establecer la relación entre los discursos identificados y la vida de los estudiantes (tabla. 3), conversamos con los entrevistados mencionando el echo de que las escuelas no quisieron ser participes de la investigación, aquí pudimos observar que todos concuerdan en que las escuelas son conscientes de la existencia de discursos gordofóbicos en las clases, además consideran que el impacto que produce esta gordofobia en los alumnos va más allá de la danza o el desarrollo dentro de la clase, sino que afecta también en la vida de quien es victima de estos discursos, pues destacan que una de las principales consecuencias de esta situaciones es el desarrollo de TCA, depresión, problemas de autoestima y de salud, y que a pesar de esto se continua normalizando estos discursos pedagógicos en el ballet.

## 8. Conclusiones

Gracias a todo lo expuesto anteriormente, podemos analizar en primer lugar, que el ballet se ha construido bajo parámetros que van más allá de la naturalidad del cuerpo humano, no solo por la alta exigencia en las horas de entrenamiento, sino que también en lo que busca conseguir a través de las posturas que abarcan esta disciplina. Parámetros que a pesar del tiempo transcurrido no han cambiado, trayendo como consecuencia un aumento en la exigencia y frustración por parte de los bailarines para cumplirlos, sumado a esto la existencia de maestros que se creen con el derecho a opinar sobre el cuerpo de sus estudiantes, manipulándolos no solo para conseguir una buena técnica, sino que además buscan modificarlos físicamente sin ser conscientes o ignorando el daño que están provocando, dejando en evidencia la nula preocupación por la salud de sus alumnos.

En segundo lugar, podemos poner en duda el filtro de las escuelas al momento de contratar a sus maestros, en donde ponen como prioridad el historial del maestro por sobre su profesionalismo pedagógico teniendo en cuenta que en la etapa formativa no todos los aprendices tienen la misma fortaleza mental y es una edad donde es muy difícil nivelar el carácter sin hundirse, lo peor de todo esto es que no buscan cambiar este criterio, no hacen nada al respecto frente a una gordofobia que ellos mismo inculcan utilizando el adjetivo 'gordo' como insulto, cerrándose a la opción de crear espacios de danza más inclusivos o haciendo comentarios sobre el cuerpo del otro. Quizás ya no podamos cambiar estos pensamientos o actitudes de los maestros, pero si se pueden buscar otras opciones para evitar que los bailarines caigan en la toxicidad del ballet, como por ejemplo mantener ayuda psicológica dentro de los centros de formación, pues la presencia de un profesional de la salud mental podría ayudar bastante en el desarrollo de los bailarines y evitaría que estos entraran en cuadros de estrés o ansiedad que no sepan controlar y que posteriormente podrían desencadenar en otro tipo de enfermedad.

Finalmente, cabe destacar la reflexión en relación a las consecuencias de todo lo mencionado anteriormente respecto al incentivo de parámetros corporales específicos en la danza clásica, la poca psicología por parte de los maestros y la gordofobia que se desarrolla, no debemos hacer oídos sordos, ni normalizar que las bailarinas de ballet deben ser delgadas, este cliché debe desaparecer, debemos dejar de estigmatizar a las bailarinas y bailarines de esta disciplina, debemos eliminar como sociedad la romantización de esta disciplina e ignorar

todo lo que sucede detrás de un bonito traje de tul sobre el escenario y como estos grandes artistas terminan destruyendo sus cuerpos con tal de complacernos visualmente.

Ya desde un punto de vista más personal, me genera bastante molestia observar todo a lo que un bailarín se ve expuesto con tal de conseguir la perfección y aprobación, pero eso no significa que las nuevas generaciones y pedagogos que saldrán al mundo de la danza, pueden generar un cambio en la forma de enseñar y de a poco irán dejando de lado las normativas existentes en el mundo del ballet al menos en la etapa formativa, centrándose solamente en la preparación técnica del bailarín y permitiendo que este sea quien decida a su mayoría de edad si desea dedicarse profesionalmente a esto, sin presiones externas y siendo dueño de cómo manejar su propio cuerpo.

## 9. Referentes

Alandete, David (2011) “La dictadura del tutú.” El País, 18 de enero. En [https://elpais.com/diario/2011/01/18/sociedad/1295305201\\_850215.html?rel=listapoyo](https://elpais.com/diario/2011/01/18/sociedad/1295305201_850215.html?rel=listapoyo) (consultado el 19 de mayo 2022)

Allidiere, Noemi. (2004). “El vínculo profesor-alumno. Una lectura psicológica” (consultado 19 de abril 2022)

Alonso G., Juan Carlos (2004). “LA PSICOLOGÍA ANALÍTICA DE JUNG Y SUS APORTES A LA PSICOTERAPIA”. *Universitas Psychological*, vol. 3, núm. 1. Enero – junio. (consultado el 14 de mayo 2022)

ANECA (2004). “Libro Blanco: Título de Grado en Pedagogía y Educación Social”. *Agencia Nacional de Evaluación de la Calidad y Acreditación*. (consultado el 20 de julio 2022)

Arón, Ana María (2000) “Climas Sociales tóxicos y Climas Sociales Nutritivos para el Desarrollo Personal en el Contexto Escolar”. (“Analizando Resultados - Análisis de Resultados”) *Pontifica Universidad Católica*. (Consultado el 22 mayo 2022)

Barreda, María (2012) “El docente como gestor del clima del aula. Factores a tener en cuenta” (Consultado el 25 de agosto 2022)

Bernstein, B. (2001). *La estructura del discurso pedagógico*. Madrid, España: Morata (consultado el 19 de julio 2022)

Brailovsky, Daniel (2018) “Qué hace la Pedagogía y por qué es importante para los educadores?” *Deseducando*, 10 de julio. En <https://deeducando.org/2018/07/10/que-hace-la-pedagogia-y-por-que-es-importante-para-los-educadores/#:~:text=Sirve%20para%20leer%20el%20diario,sentido%20de%20las%20propuestas%20did%C3%A1cticas>. (consultado el 20 de julio 2022)

Brownell, Kelly D; Hotelling, Kathy J; Lowe, Michael R; Rayfield, Gina E (2010) “Trastornos en la alimentación” *American Psychological association*. En <https://www.apa.org/topics/eating-disorders/alimentacion> (consultado el 20 mayo 2022)

Caballero, Carla; Gutiérrez, Mariela; Rizo, Janeth (2017 – 2020) “Pensar pedagógico de Vygotsky” *Comunidad de aprendizaje libélulas*. Nicaragua. (consultado el 20 de julio 2022)

Carracedo, Nerea Monje (2016) “Cisne Negro. De la perfección a la psicosis.” *Revista de psicología Insight*, 31 de marzo. En <https://www.revistainsight.es/cisne-negro-de-la-perfeccion-a-la-psicosis/> (consultado el 20 de mayo 2022)

Castillo, Ana (s. f) “Métodos de Ballet Clásico” (consultado el 23 de julio 2022)

Chang, María Laura (2018) “Black Swan’ y la obsesión por la perfección.” CineOculto, 24 de mayo. En <https://cineoculto.com/2018/05/black-swan-y-la-obsesion-por-la-perfeccion/> (consultado el 20 mayo 2022)

Daniels, Harry “Vygotsky y la pedagogía”. *Temas de educación Paidós*. (consultado el 20 de julio 2022)

Díaz, M. (1985). “Hacia una teoría del discurso pedagógico”. *Revista Colombiana de Educación*. (consultado el 22 de julio 2022)

Diez, E (2006) “La inteligencia escolar. Aplicaciones al aula”. Santiago: Arrayan. (consultado 22 de julio 2022)

Erikson, Erik. (2000). “El ciclo vital completado”. Barcelona. (consultado el 22 de julio 2022)

Erikson, Erik. (1972). “Sociedad y Adolescencia”. Buenos Aires (consultado el 22 de julio 2022)

Erikson, Erik. (1968, 1974). “Identidad, Juventud y Crisis”. Buenos Aires (consultado el 22 de julio 2022)

Equipo editorial, Etecé. “Pedagogía”. *Concepto.de*, 23 de septiembre 2020. En <https://concepto.de/pedagogia/> . (consultado el 20 de julio de 2022)

El País (2011) “La báscula y el espejo: el ‘dramma’ de las bailarinas.” El País, 24 de enero. En [https://elpais.com/cultura/2011/01/24/actualidad/1295823604\\_850215.html](https://elpais.com/cultura/2011/01/24/actualidad/1295823604_850215.html) (consultado el 20 de mayo 2022)

Ferreiro, E. (1999) "Jean Piaget y el descubrimiento del pensamiento infantil". Avance y Perspectiva. (consultado el 20 de mayo 2022)

Flick, U (2004) “introducción a la investigación cualitativa” Madrid, España. (consultado el 17 de septiembre 2022)

García Dantas, Ana (2015) “Insatisfacción corporal e ideas sobrevaloradas en danza”, Múnich. En <https://www.grin.com/document/340593> (consultado 8 de julio 2022)

García Sánchez, R. (2021). “Estudio psicológico de la personalidad de Sigmund Freud (1856-1939)”. (consultado el 14 de mayo 2022)

Guanipa, M. (2008). “Guía de estudio”. *Universidad Rafael Bellosillo Chacín*, Doctorado en Ciencia de la Edición. Maracaibo. Venezuela. (consultado el 20 de julio 2022)

Lázaro, Ana; Olivares, Paz. (2014) “Ballet: exigencia física y psicológica en busca de la perfección.” Efe Salud, 18 de agosto. En <https://www.efesalud.com/ballet-exigencia-fisica-y-psicologica-en-busca-de-la-perfeccion/> (consultado el 19 mayo 2022)

Leal, Alejandra (2009). “Introducción al discurso pedagógico” *Universidad del Biobío*. Chile (consultado el 22 de julio 2022)

Lopera, Juan Diego (2011) “Psicología y salud psíquica” *Departamento de Psicología, Facultad de Ciencias Sociales y Humanas, Universidad de Antioquia*. Medellín, Colombia. En [https://scielo.isciii.es/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1132-12962011000100017](https://scielo.isciii.es/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1132-12962011000100017) (consultado el 25 de julio 2022)

Muñoz, Marcela (2017). “El impacto del profesor en el aprendizaje” *Revista Grupo educar*, octubre. En <https://www.grupoeducar.cl/revista/edicion-215/impacto-del-profesor-aprendizaje/#:~:text=Su%20acci%C3%B3n%20provoca%20entusiasmo%2C%20motivaci%C3%B3n,de%20manera%20s%C3%B3lida%20y%20efectiva.> (consultado el 22 de julio 2022)

Osorio, Andrea. (2021). “El nuevo rol del docente demanda desarrollar el liderazgo”. *Fundación Chile*. 29 marzo. En [https://fch.cl/columna/el-nuevo-rol-del-docente-demanda-desarrollar-el-liderazgo/?gclid=CjwKCAiAp8iMBhAqEiwAJb94z8UWu1Q2v2Lw811O\\_mRONSxPrApoqxqY5D-u-HkY7mZZxpCDVjMrVhoCfMgQAvD\\_BwE](https://fch.cl/columna/el-nuevo-rol-del-docente-demanda-desarrollar-el-liderazgo/?gclid=CjwKCAiAp8iMBhAqEiwAJb94z8UWu1Q2v2Lw811O_mRONSxPrApoqxqY5D-u-HkY7mZZxpCDVjMrVhoCfMgQAvD_BwE) (consultado el 16 de mayo 2022)

Palma, Francisca. (2021) “Body positive: el movimiento que se toma las redes sociales.” *Piensa digital*. Ideas para mantenerte conectado, 2 de febrero. En <https://laboratorio.latercera.com/laboratorio/noticia/body-positive-movimiento/1017007/> (consultado el 19 de mayo 2022)

Perpiñá, C. (2008). “Trastornos Alimentarios”. En A. Belloch, B. Sandín, y F. Ramos (Eds.). *Manual de Psicopatología* vol. I. Madrid: McGrawHill. (consultado el 8 de julio 2022)

Pérez, E. (2003). “La pedagogía que vendrá: Más allá de la cultura escolar positivista” *Escuela de humanidades y Educación de la Universidad de Oriente*. Cumana, Venezuela. Utopía y praxis latinoamericana. (consultado el 20 de julio 2022)

Pérez Porto, Julián. Merino, María. (2015) “Definición de psique”. En <https://definicion.de/psique/> (consultado el 14 de mayo 2022)

Piaget, J. (1975) “Biología y conocimiento”. 3ed esp México DF: Siglo XXI. (consultado el 20 de julio 2022)

Piñeyro Bruschi, Magdalena; Instituto Canario de igualdad (2020) “Guía básica sobre gordofobia. Un paso más hacia una vida libre de violencia.” En <https://www.consaludmental.org/publicaciones/Guia-gordofobia.pdf> (consultado el 16 de mayo 2022)

Regader, Bertrand. (2015) “Etapas del desarrollo psicosocial de Erick Erickson - Studocu” En <https://psicologiyamente.com/desarrollo/teoria-del-desarrollo-psicosocial-erikson> (consultado el 22 de julio 2022)

Rodríguez Testal, J. F. (2013). “Alteraciones de la imagen corporal”. Madrid: Síntesis (consultado 8 de julio 2022)

Robledo Vico, Javier. (2018) “Esto le pasa a nuestro cuerpo si perdemos peso muy rápido - Nutrición Body & Mind” Deporte y vida, 12 de marzo. En [https://as.com/deporteyvida/2018/03/10/portada/1520681392\\_071150.html](https://as.com/deporteyvida/2018/03/10/portada/1520681392_071150.html) (consultado el 16 mayo 2022)

Rosa, Alberto (s. f) “¿Quién es psique? Una reflexión acerca de la psicología y su objeto de estudio - Docsity” *Universidad autónoma de Madrid*. (consultado el 14 de mayo 2022)

Salas, Roger. (2011) “Canon, línea y figura.” El País, 18 de enero. En [https://elpais.com/diario/2011/01/18/sociedad/1295305202\\_850215.html?rel=listapoyo](https://elpais.com/diario/2011/01/18/sociedad/1295305202_850215.html?rel=listapoyo) (consultado el 15 de mayo 2022)

Salazar, Sorella (2017) “Enseñanza de ballet clásico” trabajo de investigación. *Universidad científica del Perú*. Perú. (consultado el 22 de julio 2022)

Sánchez, Mariana (2015) “El Ballet y sus métodos”. México, 10 de febrero. (consultado el 20 de agosto 2022)

Sigmund, Freud. (2012). “Tres ensayos sobre teoría sexual”. Buenos Aires. (consultado el 22 de julio 2022)

Stecher, Antonio (2009) “[PDF] El análisis crítico del discurso como herramienta de investigación” *Discusiones desde América Latina*”. *University Psychologist* (consultado el 27 de septiembre 2022)

Stieg, Cory. (2020) “What Actually Happens to Your Body When You Dance After Skipping Meals.” *Dance magazine*, 26 de agosto. En <https://www.dancemagazine.com/exercising-without-eating-2647043921.html> (consultado el 15 de mayo 2022)

Van Dijk, Teun A. (2002). “Tipos de conocimiento en el procesamiento del discurso “. *Lingüística e interdisciplinariedad: desafíos del nuevo milenio. Ensayos en honor a Marianne*

Peronard. (“Base internacional bibliográfica sobre Lectura y Escritura ...”) Valparaíso, Chile: *U. Católica*. (consultado el 22 de julio 2022)

Vygotsky, L. S. (1962). “Pensamiento y Lenguaje. Paidós”. (consultado el 20 de julio 2022)

Vygotsky, L. S. (1978). “Mind in society: The development of higher psychological processes”. *Cambridge, MA: Harvard University Press*. (consultado el 20 de julio 2022)

Vygotsky, L. S. (1987). “El desarrollo de los procesos psicológicos superiores.” (consultado el 20 de julio 2022)

Vygotsky, L. S. (1962). “La imaginación y el arte en la infancia.” (consultado el 20 de julio 2022)