



**UNIVERSIDAD  
ACADEMIA**  
DE HUMANISMO CRISTIANO

UNIVERSIDAD ACADEMIA DE HUMANISMO CRISTIANO  
ESCUELA DE DANZA

La enseñanza del ballet en el desarrollo corporal de las y los estudiantes de  
danza, por medio de un proceso sensible

Alumna: Pavez Zavala, Antonia Alicia  
Profesor guía: Campillay Llanos, Marisol –  
Morán O’Ryan, Verónica

Memoria para optar al título de Profesor/a Especialista en Danza  
Memoria para optar al grado Licenciada/o en Educación

Santiago, 2021

## Agradecimientos

A Marisol Campillay y Verónica Morán que me guiaron en este proceso, por su ayuda y dedicación. A Gladys Acosta, por inspirar mi camino en la danza desde el amor y la disciplina por el ballet. A mi familia, en especial a mis padres y hermanos por creer en mí. A mis amigos, por apoyarme y darme fuerzas.

## Tabla de contenidos

Introducción .....	4
1. Antecedentes.....	5
2. Planteamiento del problema .....	11
2.1 Pregunta de investigación .....	13
2.2 Objetivo general .....	13
2.3 Objetivos específicos.....	13
3. Justificación .....	14
4. Marco teórico.....	16
4.1 La enseñanza del ballet y el desarrollo corporal .....	16
4.2 Proceso sensible en la experiencia .....	25
4.3 Síntesis teórica.....	28
5. Marco Metodológico .....	31
5.1 Enfoque investigativo .....	31
5.2 Tipo de muestra .....	31
5.3 Técnicas de recolección .....	32
5.4 Unidad de análisis .....	32
6. Análisis de resultados .....	34
6.1 Presentación de resultados .....	35
6.1.1 Elementos de la enseñanza del ballet.....	35
6.1.2 Desarrollo corporal.....	41
6.1.3 Proceso sensible.....	43
6.1.4 Elementos que distancian la conexión .....	45
6.1.5 Elementos que potencian la conexión.....	47
7. Conclusiones .....	51
Referencias Bibliográficas .....	54
Anexos .....	56
Tablas de análisis de resultados .....	56

## Introducción

La principal motivación para realizar esta investigación surge de la necesidad de elevar una propuesta pedagógica acorde a la manera en que es configurado el espacio de enseñanza del ballet en las y los estudiantes de danza, como un proceso que carece del componente principal de la danza, la expresividad, generando de este modo un rechazo hacia la práctica de quienes se les enseña, y así, reflexionar en torno a la finalidad que adquiere su aprendizaje.

La presente investigación se refiere a la enseñanza del ballet en el desarrollo corporal de las y los estudiantes de danza, por medio de un proceso sensible, que se pueden definir como conceptos influyentes dentro del proceso de aprendizaje de la danza. A su vez, este trabajo estará contextualizado por instituciones profesionales del nivel universitario.

En este sentido, la enseñanza del ballet, será abordada desde la aplicación de los elementos de su técnica con el respectivo objetivo que cumplen en el proceso de aprendizaje de la danza, ahondando en la manera en que es transmitida, y cómo su enseñanza incide en el desarrollo corporal de las y los estudiantes, es decir, en el trabajo del cuerpo que implica la práctica de la danza. En relación al proceso sensible, se presentará como una de las vías cercanas y significativas para rescatar las cualidades expresivas que comprende la experiencia en la danza y vincular la enseñanza del ballet al contexto educativo en que se emplea.

De acuerdo con la problemática planteada, la metodología utilizada para el desarrollo de este trabajo consiste en la elaboración de tres grandes ejes. En primer lugar, el marco introductorio que representa los antecedentes, planteamiento del problema, pregunta de investigación, objetivos y justificación para contextualizar y exponer la síntesis conceptual del estudio. En segundo lugar, el marco teórico como el eje que relaciona las bases teóricas que sustentan y fundamentan la problemática. En tercer lugar, el marco metodológico, que describe el conjunto de pasos y procedimientos para llevar a cabo el análisis de la presente investigación. Por último, se expondrán los resultados y conclusiones de este proceso investigativo.

## 1. Antecedentes

En la presente investigación se abordarán tres grandes ideas que surgen desde la perspectiva educativa de la danza. En primer lugar, la enseñanza del ballet y sus elementos técnicos en torno al cuerpo. En segundo lugar, el concepto de desarrollo corporal, el cual se relaciona directamente con el cuerpo en el proceso de aprendizaje de la danza, y las incidencias de la técnica del ballet en él. Por último, un particular proceso sensible que se manifiesta en base a la experiencia propia e interna del estudiante de danza.

Con respecto a la enseñanza del ballet, su historia responde a características propias de épocas marcadas por un contexto, tanto cultural como social y político. Asimismo, se distingue su práctica como “las danzas burguesas que se practican en versiones aristocratizadas en las cortes, de las primeras manifestaciones del ballet profesional” (Pérez, 2008, p.55). De este modo su realización se ve proyectada hacia un público específico al igual que su práctica, otorgándole al ballet un espacio determinado y condicionado para su expresión dancística.

En lo que respecta a sus orígenes. el mismo autor nos cuenta que el ballet “surgió al mismo tiempo, y en estrecha relación con la filosofía de la Ilustración, como parte de sus ideales” (Pérez, 2008, p.56). De esta forma su historia se complementa bajo ideales y corrientes que conviven en paralelo a las representaciones culturales de a mediados del siglo XVIII, mostrándose su práctica como un fin expresivo para el medio artístico.

Bajo esta perspectiva histórica es que se reconoce un primer tipo de ejercicio profesional, el ballet á entreé, que define una idea de corporalidad no solo para ser apreciado en los escenarios, sino que también determinará un modelo educativo que comienza a establecer ciertas normas que guiarán el proceso de su enseñanza a partir de una noción, la que Pérez (2008) define como:

Un cuerpo abierto, que puede ser leído (el endehoríi como libro abierto) con movimientos definidos y claros, a los que desde el principio los teóricos y maestros

llamaban "limpios". Una corporalidad que proyectaba la idea de elegancia y la estigmatización de la desproporción y la torpeza. Es por esto que los bailarines fueron vistos y homenajeados de una manera muy distinta a como podrían serlo los bufones o los malabaristas que, eventualmente, podrían mostrar destrezas corporales análogas. (p.56).

En relación con lo que indica el autor, se establece una de las principales características del ballet en torno al cuerpo que constituiría una línea pedagógica para su enseñanza. Una visión que contempla una estética de belleza expresada en movimientos específicos, que demuestren su capacidad técnica en la ejecución de estos, con el fin de vincular lo bello con lo educativo y promover la capacidad expresiva y comunicativa de la danza.

Siguiendo su línea histórica podemos evidenciar que la formación del ballet, despliega una gran gama de habilidades y herramientas gracias a sus movimientos definidos. Estos movimientos definidos, son acciones que va realizando el cuerpo que requieren de una movilidad más minuciosa, precisa y que dependen de un nombre específico para su ejecución. Esto se explica en que el ballet contempla un amplio repertorio de movimientos simples y combinados, lo que hace que resulte "definido", es que cada movimiento concibe un nombre que le otorga una cualidad específica a cómo debe ser realizado, por lo tanto, permite alcanzar un mayor rango de consciencia de las partes del cuerpo. De este modo, adentrarse en su formación nos da cabida a comprender una relación de carácter armónica y funcional en el cuerpo para la danza.

Por consiguiente, las características que he ido mencionado propias del ballet, como es la clara y limpia ejecución de movimientos que conllevan cualidades específicas con una alta rigurosidad, una técnica que exige un trabajo del cuerpo de manera progresiva y que involucra una colocación de las partes del cuerpo distinta a la postura "normal". Hoy en día se reconocen por diversas instituciones que promueven la práctica de la danza, como por ejemplo las universidades que imparten la carrera, contemplan la formación del ballet como un recurso esencialmente técnico en el aprendizaje de bailarines, tomando en cuenta que el fin de su enseñanza no es su realización profesional, sino un eficaz acompañamiento al desarrollo de destrezas que favorezcan el uso de la técnica y el training en el cuerpo de las y los estudiantes, para el ejercicio de la danza.

En la medida que se distingue su utilidad como práctica corporal, ya que vincula el uso simultáneo de diversos elementos que conforman el espacio educativo del cuerpo y el movimiento, en palabras de Mora (2015) para la danza significa:

Al ser una práctica que se inscribe en el cuerpo, la danza implica conocer y comprender el propio cuerpo y sus modos de relacionarse con el espacio, con el tiempo, con los estímulos externos e internos, con los otros con quienes se comparte un entorno, y también implica modificar la relación que se establece con el cuerpo y aprender cómo trabajarlo y usarlo como medio expresivo. Es una actividad que se centra en una comprensión del propio cuerpo y en la modificación de la relación que se establece con él. (p.123).

Se plantea entonces, una comprensión íntima de las interacciones constantes que ocurren en torno al cuerpo para la danza. El cuerpo se posiciona como receptor de diferentes aspectos, pero sin duda un factor relevante es “aprender como trabajarlo”. Esto quiere decir que se requiere de un proceso, y las diferentes danzas mediante sus técnicas proponen maneras de abordarlo, no obstante, si nos centramos en el cuerpo de las y los estudiantes de danza, solo desde una mirada anatómica, requieren que el cuerpo se vaya desarrollando e integrando cambios y modificaciones en su estructura, por ende, podemos concluir que la danza involucra un desarrollo del cuerpo, que desde la enseñanza del ballet se verá enfrentado a asociar sus respectivos elementos del trabajo técnico.

El ballet, se manifiesta en una danza que predomina la demostración de la técnica y el control de los movimientos. En este sentido si nos situamos en los espacios de formación en danza, identificamos la enseñanza del ballet vinculada a objetivos específicos en función del trabajo del cuerpo, en donde las y los estudiantes desarrollen y pongan en práctica la técnica. Sin embargo, actualmente la danza moderna y contemporánea, ambas técnicas que las instituciones integran en la formación en danza, proponen en su enseñanza la posibilidad de incorporar las experiencias de las y los estudiantes en función de su proceso. En el cual influyen dos aspectos que Islas (2007) se refiere:

Muchos maestros se plantean el dilema de como enseñar la danza como arte y no solo como técnica, en lo cual, según la experiencia de los mismos agentes de la enseñanza, se aceptan un componente técnico y un componente expresivo que no están necesariamente unidos. (p. 23).

De este modo, la danza vincula no solo un desarrollo de la técnica, sino que también incorpora elementos en su enseñanza, que aparecen desde la experiencia del profesor/a. En efecto, la experiencia en la danza comprende un conjunto de conocimientos o habilidades que se van adquiriendo al haber realizado, vivido o sentido a lo largo de la vida, es decir, conlleva una propia subjetividad, aquella que se nutre desde la experiencia y que nace desde el interior de cada persona sintetizando de algún modo opiniones, creencias, sentimientos y saberes que estimulan el componente expresivo de la danza.

En definitiva, la experiencia se irá construyendo paralelamente al desarrollo del movimiento, donde ambos elementos formarán parte del cuerpo en la danza. La propuesta de las danzas modernas y contemporáneas apuntan a que la enseñanza se ve inmersa en un proceso, en el cual se irán integrando elementos. En primer lugar, tenemos la experiencia como mencione anteriormente, que desprende un recorrido subjetivo tanto del profesor/a como del alumno/a. En segundo lugar, me referiré a la dinámica que se establece entre la relación profesor-alumno, como un punto que precede de la transmisión de los conocimientos de la danza. Al respecto las autoras afirman que:

El maestro de danza debe establecer lazos con sus alumnos en el ámbito de lo testimonial, lo experiencial y lo afectivo, e, insistimos, si estos lazos existen también en otros campos de la educación, es en el campo de lo artístico de la danza en donde estos lazos se esperan de dicha relación y tienen repercusiones directas en la conformación del trabajo profesional. (Cámara e Islas, 2007, p.26).

De este modo, la relación que se establece influye directamente en el aprendizaje, ya que estos “lazos” entendiéndose como la afinidad que existe entre profesor-alumno, va a constituir y repercutir en el proceso educativo de las y los estudiantes. Por consecuencia, el aprendizaje conlleva tanto el componente técnico como estas perspectivas

“testimoniales, experienciales y afectivas” que derivan de un marco subjetivo. El profesor/ar asume este marco de subjetividad permitiendo moldear la disposición del alumno/a en el transcurso de las clases, conformando en este sentido, una relación basada en la interacción constante durante la enseñanza.

Por último, como resultado de estas interacciones presentes en la enseñanza, emerge un espacio. No pensemos en un espacio físico propiamente tal, sino más bien en una situación específica que surge en el transcurso de las clases de estas danzas, donde la enseñanza de la técnica se ve ligada a otros elementos que derivan del componente interpersonal. Esta situación específica la describiré como un proceso sensible, en donde las y los estudiantes reúnen su propia experiencia con el movimiento.

A partir, entonces, de mi experiencia como estudiante de danza, sería posible reconocer el proceso sensible como el ejercicio en que cada uno/a se conecta desde su interior con los movimientos que contienen la técnica. Esta unión se complementa no sólo desde lo que las y los estudiantes sienten cuando danzan, sino que también a partir de una herramienta que utiliza el profesor/a al momento de enseñar los movimientos. Este recurso se identifica con la forma en que verbaliza o bien, trasmite los movimientos y las imágenes mentales con que los asocia.

En consecuencia, el profesor/a al utilizar esta herramienta, propia de la danza, genera una cercanía con los movimientos propuestos, es decir, se traspasa la “línea” que pareciera existir con la técnica, para internalizar y vincular los movimientos, dando como resultado un sentido de apropiación del material dancístico (movimientos que reflejen la técnica), con el fin de que se torne una experiencia para cada estudiante y guíe a una comprensión más auténtica de la técnica.

Cada uno de los aspectos mencionados desencadena una particular sensación de asimilación y cercanía con la técnica. Los movimientos no son agentes externos que las y los estudiantes no logren hacer suyos o les parezcan ajenos, pues a través de lo “sensible” sería posible resignificarlos, y así, cumplir con la finalidad expresiva y comunicativa que invita la danza. Por último, este proceso sensible, al ser algo tan propio e interno guarda una estrecha relación con el estado anímico de las y los estudiantes, y las herramientas que disponga el profesor/a para la enseñanza. Aunque exista la dificultad técnica del movimiento, este proceso permite el disfrute, el placer, la conexión interna y la experiencia que implica la danza.

Evidentemente, la suma de experiencias se vuelve un hilo conductor entre lo sensible y el movimiento. Es aquí donde el cuerpo es capaz de percibir o traducir las sensaciones que nos conectan con la danza, un método que acerca la subjetividad con el movimiento y permite a los alumnos/as vincular su experiencia con los recursos y habilidades de la técnica. Ambos ejes repercuten en el cuerpo, es decir, el desarrollo del cuerpo se va complementado bajo aspectos, que la autora Mora (2015) los identifica como:

La construcción del cuerpo para el movimiento en la danza se realiza incorporando habilidades, técnicas y hábitos con un fin expresivo. A lo largo del proceso de formación de bailarinas y bailarines – de profesores y profesoras en danzas– se construyen modos particulares de corporalidad y de subjetividad. (p. 120).

En este mismo orden de ideas, el cuerpo es receptor de un entrenamiento enfocado en la práctica, el cual agrupa un grado de objetividad que reconocemos en la técnica y que a través de ella se desarrolla y, asimismo, es responsable del encuentro con la concepción de una experiencia dancística, que las y los estudiantes aprenden y ponen en práctica por medio del movimiento.

En relación con lo anterior, surge una propuesta en la enseñanza de las danzas modernas y contemporáneas, que incluye no solo la transmisión de sus respectivas técnicas, sino que también las interacciones personales que inciden en el alumno/a. Percibiéndose el mismo/a como parte del proceso de aprendizaje, para combinar su experiencia y sensibilidad con la aplicación de los contenidos en el movimiento, a fin de acortar la distancia que aparenta la técnica.

En cuanto a el proceso sensible y la experiencia que trae consigo, ambas ideas las identificare de acuerdo a ciertos contenidos, que surgen de las metodologías de las danzas modernas y contemporáneas. Ambas visiones nos guiarán a vincular las interacciones que se generan en la relación profesor-alumno, bajo un marco de subjetividad, y el respectivo proceso que experimentan las y los estudiantes por medio de estas estrategias, a propósito de profundizar en la comprensión de los componentes que implica el aprendizaje en la danza.

## 2. Planteamiento del problema

En vista de lo que he ido mencionando, se desprenden una serie de ámbitos del ballet que se vinculan a la enseñanza de la danza. En un principio, describí una danza clásica y sus características en cuanto a su técnica. Desde este punto, es que los elementos que contempla su enseñanza son integrados y distinguidos por los espacios de formación en danza, por sus implicancias en los resultados significativos que aparecen en el cuerpo. Dentro de estos elementos, se distingue el entendimiento de una estructura que proporciona un cambio fisiológico importante, tanto en la postura normal ideal como en la relación “natural” de las partes del cuerpo, así como la realización de acciones que involucren potenciar el equilibrio, la alineación, el trabajo progresivo en cuanto a la velocidad de los movimientos y ampliar los rangos de movilidad, a fin de comprender su ejecución. A partir de esto, Pérez (2008) señala en cuanto a sus elementos:

Nadie duda de que la tradición del ballet puso un claro énfasis en las elevaciones, en los recursos técnicos para sugerir un cuerpo leve, aéreo, con movimientos muy claros, definidos hasta el último detalle, que exigen un alto nivel de entrenamiento y destreza. El estilo académico está comprometido con una estética de lo bello, en que lo bello es una cualidad formal y objetiva que tiene relación con el equilibrio, la armonía, la simetría, la elegancia, la perfección formal. Una idea en que lo bello está directamente relacionado con el control técnico del cuerpo, con el sometimiento técnico de la naturaleza. (p.66).

En efecto, se vislumbran aspectos que se relacionan directamente con un dominio técnico, con lograr una corporalidad “frontal” que exige una colocación determinada, donde predominan movimientos periféricos, desde dentro hacia afuera, y se incorpora la idea de “elevación”, por lo tanto, la sensación de peso no se distingue entre la ejecución de los

ejercicios. Comienzan a aparecer aspectos que nos guían a concebir cierta consciencia del propio movimiento, que al mismo tiempo nos invita a reflexionar desde donde estamos construyendo el transcurso de la acción corporal.

Cabe resaltar, que todas estas características nos indican en que consiste su técnica y que efectivamente marcan un cambio en el cuerpo de las y los estudiantes que se les enseña esta técnica, por lo tanto ¿cómo se ve afectado? La práctica y enseñanza de la danza requiere de un proceso, es decir, un desarrollo corporal o bien del propio cuerpo, en donde este se nutra de experiencias y/o habilidades que le brinden posibilidades, tanto de movimiento como expresivas.

Con respecto a la anterior, la experiencia, los espacios de formación en danza al otorgarle un sentido específicamente técnico al aprendizaje del ballet, inspiran en las y los estudiantes una relación basada nada más que en el entrenamiento del cuerpo, ya que como he mencionado, su objetivo no es su realización profesional. Sin embargo, ¿cómo esta situación incide en su aprendizaje? En otras palabras, el proceso de aprendizaje de las y los estudiantes se construye entonces, ¿solo desde una mirada mecánica de la técnica? En consecuencia, para aquellos/as estudiantes que inician su formación en danza sin conocimientos previos del ballet, su experiencia estaría condicionada con un encuentro puramente técnico.

Hoy me pregunto, si las y los estudiantes consideran que en las clases de esta danza clásica, hay espacio para “danzar” además de encontrarle o no, un sentido a los movimientos propuestos más allá de preparar el cuerpo, por lo tanto ¿cómo la técnica del ballet se relaciona con la experiencia subjetiva que nos propone las metodologías de las danzas modernas y contemporáneas?, a fin de que las y los estudiantes puedan vincular tanto la experiencia y la subjetividad, por medio de un proceso sensible, con la comprensión e integración de los movimientos que propone la técnica del ballet.

En este sentido, por medio de esta investigación, pretendo acercar lo que parecieran ser dos polos de la danza, un proceso sensible y la enseñanza del ballet, de acuerdo a sus diferentes elementos que trabajan en función de su práctica. Es así como surge la interrogante que guía esta investigación.

## 2.1 Pregunta de investigación

¿Cómo incide la enseñanza del ballet en el desarrollo corporal de las y los estudiantes de danza, por medio de un proceso sensible?

## 2.2 Objetivo general

Analizar cómo incide la enseñanza del ballet en el desarrollo corporal de las y los estudiantes de danza, por medio de un proceso sensible en el proceso de aprendizaje de la danza.

## 2.3 Objetivos específicos

- Reconocer los elementos de la enseñanza del ballet y el desarrollo corporal en el proceso de aprendizaje de la danza.
- Identificar el proceso sensible de las y los estudiantes en el proceso de aprendizaje de la danza.
- Vincular la enseñanza del ballet con el desarrollo corporal en las y los estudiantes, a partir de un proceso sensible.

### 3. Justificación

Mirado desde un punto de vista práctico, mi investigación puede contribuir a reconocer desde una mirada pedagógica, la utilidad de la enseñanza del ballet en las y los estudiantes que comienzan su formación en danza, ya sea en el ámbito universitario o en escuelas particulares, para así integrar el ejercicio de esta técnica de acuerdo a sus elementos y potenciar al cuerpo en virtud de la danza, fomentando su desarrollo.

Por otra parte, considerar el desarrollo corporal de las y los estudiantes influye en el proceso del cuerpo para la danza, por lo tanto, ambos ejes; enseñanza y desarrollo, brindan a la danza una manera más cercana de trabajar el cuerpo y la técnica. La manera en que se plantea la enseñanza del ballet y el rol del profesor/a, considero que no necesariamente debe corresponder a una representación de lo que su historia nos muestra, pues a pesar de que el ballet es un espectáculo escénico conforme a cánones estéticos de épocas anteriores, en lo que respecta a la pedagogía, se vuelve posible la adaptación de su enseñanza incorporando ciertas metodologías de otras danzas, como las técnicas modernas y contemporáneas, que respalden el proceso de aprendizaje de las y los estudiantes, con el fin de facilitar y potenciar tanto su dominio técnico como el componente expresivo que la danza nos propone.

Desde mi investigación acercar estas ideas, aporta al espacio artístico reflexionar la manera en que abordamos la enseñanza de las prácticas artísticas. Si vivenciamos por medio de la historia de la danza, cómo ha ido evolucionando ella misma, proponiendo e integrando nuestra necesidad de expresarnos, por qué el espacio de la enseñanza no podría ir respondiendo en paralelo a los cambios que la danza misma nos invita o al contexto en que nos encontramos.

Dicho de otro modo, si pensamos en que el contenido ya está escrito, la técnica se encargó de ello, considero que su transmisión, su enseñanza y por sobre todo del ballet, para las y los estudiantes de danza que lo aprenden (no desde su realización profesional) como profesores/as podemos permitirnos tener la posibilidad de establecer o no, la relación y la conexión con los movimientos, a fin de ampliar la perspectiva de un encuentro puramente técnico y funcional para las y los estudiantes de danza. De esta manera, proyectar el conocimiento que se pueda generar en torno al ballet.

Sucedes pues, que al ampliar la perspectiva de la enseñanza de la “técnica” es necesario sumergirse en las propuestas modernas y contemporáneas de la danza. Desde mi problema de investigación, identifiqué cómo estos aspectos de carácter subjetivos, que derivan de la experiencia y que requieren de procesos sensibles que involucran a las y los estudiantes de danza, contribuyen a reflexionar la manera en que resignificamos o hacemos propio el movimiento que enseñamos para la danza.

#### 4. Marco teórico

A continuación, se desarrollarán los lineamientos que sostienen el marco teórico de la presente investigación desde dos ejes fundamentales. En un primer término, se abordarán los elementos de la enseñanza del ballet y el concepto de desarrollo corporal. En el segundo, se dará paso a la caracterización del proceso sensible en el proceso de aprendizaje de la danza. Finalmente, se elaborará una síntesis teórica que reúna los dos ejes abordados y los principales objetivos de la investigación.

##### 4.1 La enseñanza del ballet y el desarrollo corporal

Ante todo, considerar el ballet desde una mirada pedagógica, es profundizar tanto en la manera de abordar su enseñanza como los aspectos de la técnica que deben ser enseñados. Si volvemos a sus inicios, una danza de carácter clásico donde predomina la demostración de la técnica y la admiración de un público específico por su narrativa y gestualidad. En efecto, la práctica del ballet mediante todo su rigor técnico se expresa en la elaboración de sus obras, el uso de un vestuario conforme a la época que se está representando y la música utilizada, es de estilo clásica, otorgándole al ballet un contexto y estética definida.

Sin embargo, al enfocarnos en las y los estudiantes de danza, donde la implementación del ballet no tiene un objetivo profesional, es decir, el entendimiento de la técnica no culmina en la elaboración de estas grandes obras clásicas, sino más bien se aborda desde lo que los aspectos técnicos pueden generar en el cuerpo para la danza.

De este modo, el ballet en vista de las instituciones que forman a bailarines y bailarinas en la danza, se centran en una mirada más académica del ballet. En otras palabras, todo el resultado de sus clásicas obras expresionistas con interpretaciones teatrales y gestualidades ampliamente armoniosas, además de la elaboración de una narrativa que impulsa el contenido dancístico, no es contemplado, ya que no es el objetivo fundamental, por lo que se separa del trabajo técnico.

Ahora bien, cómo se agrupa y se transmite el trabajo técnico en su enseñanza, entendiendo como trabajo técnico a las características de los movimientos que se enseñan. Para identificar estas características, Pérez (2008) expone ciertos aspectos técnicos. En primer

lugar, reconocer un ideal marcado por un profundo control del cuerpo de cada una de sus partes, en la que se explica un flujo discontinuo entre los gestos que se realizan y sus respectivas posiciones que confluyen en una determinada serie de pasos. En segundo lugar, reflejar una forma de moverse que se podría traducir en una dinámica para su enseñanza, ya que estas series de movimiento resultantes pueden hacerse un análisis específico (cada gesto, posición) para finalmente de una manera repetitiva, fijarlos como hábitos corporales en los bailarines y evidenciar un trabajo específico.

Todas estas características surgen de una determinada estructura que responde a la historia de su enseñanza, una estructura que es reconocida como un código universal en su ejecución, “un código sistemático formado por una cantidad de pasos, colocaciones y movimientos pautados, que involucraban detalladamente diferentes partes del cuerpo, cada uno con un nombre que conocían bailarines, maestros y coreógrafos”. (Mora, 2008, p. 6) Por lo que consiste en generar una organización de los movimientos y sus combinaciones, asignándole al cuerpo un recorrido con inicio y final. Asimismo, la autora nos señala que su enseñanza se distribuye de la siguiente manera:

Las clases prácticas generalmente se dividen en dos partes: un momento de trabajo en la barra, donde se trabaja primero tomándose de la barra con un brazo y después con el otro, trabajando así un lado del cuerpo y luego otro; y un momento de trabajo en el centro del salón, donde también se ejercitan alternadamente ambos lados del cuerpo, con el agregado del trabajo del equilibrio. El cuerpo se trabaja por partes. La rutina es repetitiva y está pautada por la profesora o el profesor, que marca los movimientos a hacer y corrige los errores. (Mora, 2008, p. 6).

Cabe resaltar, que este modelo corresponde a una organización de sus elementos técnicos para la realización de los movimientos, otorgándole un orden, una razón y una particular cualidad que hace que sean divididos en cada parte mencionada de la clase, antes de continuar con el siguiente ejercicio. Esto es, un primer indicio en la forma en qué se agrupan los elementos del ballet, por lo tanto, tenemos una base para guiar la enseñanza, una estructura a la cual aspirar, es decir, una línea donde la técnica se tendrá que visibilizar por medio del movimiento e inscribirse en el cuerpo.

Por consiguiente, esta estructura es respetada y reconocida por diversas instituciones tanto de manera formal-profesional como en espacios no formales. En mi caso investigativo, para las y los estudiantes de danza, donde su formación en ballet no es profesional, de igual manera se mantiene esta organización de clase y se enseña los contenidos de la técnica de manera progresiva, en función a los años que contemple las instituciones para su correcta implementación en el cuerpo para la danza.

Sin embargo, ¿cuál es la manera en que se transmite su enseñanza? “La forma de transmisión de esta danza es la imitación y la incorporación del código de movimiento predeterminado, que además implica un único modelo de cuerpo capaz de encarnarlo y expresarlo en forma completa y adecuada.” (Mora, 2008, p. 6). En este sentido, podemos identificar que la enseñanza se transmite desde el modelo de imitación y sus particulares movimientos preestablecidos, que como mencionaba anteriormente se desprenden de la estructura propuesta para su realización.

Para comprender lo que implica la enseñanza y, por ende, el aprendizaje, existen tipos de aprendizaje, los cuales representan mecanismos que explican cómo aprende el ser humano. Uno de ellos, es la imitación, que según Piaget la describe “como uno de los pilares básicos en la formación del símbolo. Símbolo es aquello que está en lugar de otra cosa, que la re-presenta” y que por tanto “quien imita re-produce una determinada acción del modelo, es decir, hace algo que remite a otra cosa, a la que representa” (Bermeosolo, 2019, p.104). Este modelo, en el ballet, se configura de modo que el profesor/a muestra la correcta realización del movimiento de la técnica, mientras que el alumno/a observa, ejecuta y repite (simultáneamente) por medio del cuerpo lo mismos movimientos que se les presentan.

En torno al elemento de la repetición, es un recurso que utiliza el profesor/a para que las y los estudiantes puedan retener o memorizar las secuencias de movimientos a realizar, poner atención en la manera en que se está ejecutando el ejercicio y brindarle importancia a la cualidad de los movimientos presentados. Desde aquí, podemos dimensionar una estructura a la que el profesor debe seguir, una forma en la se posibilita su transmisión y una manera en que las y los estudiantes incorporan los movimientos.

Sin embargo, cómo podemos dimensionar el proceso de enseñanza y de aprendizaje de las y los estudiantes de danza, en medio de una estructura que no aparenta rasgos de flexibilidad, ni en su contenido ni en su transmisión. Cámara e Islas (2007) plantean:

Otro problema es el de las vías más adecuadas para la enseñanza-aprendizaje de las técnicas de danza. Aquí los cuestionamientos se trasladan a una dimensión psicomotriz, y no sólo anatómica, al preguntarse los maestros por los caminos más seguros para la adquisición de los sistemas de movimiento: muchas veces se dice que las técnicas adiestran a los alumnos, es decir, que en ellas se enseña a repetir ciegamente las acciones, reduciendo el aprendizaje al mero automatismo neuromuscular. (p.22).

En este sentido, las autoras nos muestran que la repetición, este recurso comúnmente utilizado por la técnica del ballet, en el cual se “marcan” los movimientos de manera continua hasta quedar memorizados, influiría de una manera poco reflexiva a quienes se les enseña. En cuanto a esto, inferimos que las rutas de aprendizaje y enseñanza no solo contienen lo que el cuerpo logra ejecutar, sino que también lo que se “encuentra detrás”, el asimilar el contenido que me están presentando, es decir, la capacidad mental de reacción y entendimiento que las y los estudiantes enfrentan para poder asimilar los movimientos y potenciar cierta autonomía al momento de desarrollarlos, por lo tanto se expresa como si el proceso de enseñanza de la técnica en las y los estudiantes, los invitara a una mera mecanización de los movimientos, a una simple ejecución de movimientos complejos de forma involuntaria.

De acuerdo con este último planteamiento, sería posible formular la siguiente pregunta; ¿Qué tan significativo es para las y los estudiantes de danza los movimientos del ballet? Aquellos movimientos que son construidos desde una base sólida, es decir, en cuanto a su técnica, además de que relación puede establecer él o la estudiante con movimientos que aparentan una forma, cualidad, dirección y manera predeterminada de ser y que indudablemente conllevan un contexto. En otras palabras, estos movimientos definidos traen consigo un peso histórico por medio de ciertos ideales, estéticas y visiones de cuerpo. ¿Qué sentido más allá de lo que puede generar en el cuerpo su técnica, pueden percibir las y los estudiantes de danza, en el aprendizaje del ballet?

En este mismo orden de ideas, expongo diversas preguntas que me guían a volver al espacio de enseñanza. Considero que ese es el momento donde los saberes, las experiencias, el sentido, el aprendizaje mutuo y las reflexiones, se traducen en lo que cada

estudiante puede interpretar y expresar, por ende, que cada estudiante de danza pueda descubrir o asimilar un significado propio al movimiento, refleja no solo una comprensión de la técnica, sino que también la apropiación del material dancístico (movimientos).

En función de lo planteado, Moreira (2017) expone acerca de la organización de la enseñanza a partir de una mirada constructivista del aprendizaje, por el psicólogo David Ausubel, quien desarrolla la teoría del aprendizaje significativo y propone que es “un proceso que presupone que tanto el aprendiz presente una actitud de aprendizaje significativo como que el material a ser aprendido debe ser potencialmente significativo para él/ella”. (p. 3). Desde aquí identificamos dos aspectos; actitud del estudiante y contenido, como elementos que forman parte del aprendizaje significativo. Posteriormente el mismo autor indica dos fundamentos de Ausubel:

1. Por lo tanto, independientemente de cuanto significado potencial pueda tener una proposición, si la intención de la persona es la de memorizarla literalmente, i.e., como una serie de palabras arbitrariamente relacionadas, tanto el proceso de aprendizaje como el resultado de ese aprendizaje serán mecánicos, sin significado.
2. De manera recíproca, independiente de que tan significativa sea la actitud de aprendizaje del sujeto que aprende, ni el proceso ni el resultado de aprendizaje serán posiblemente significativos si la tarea de aprendizaje no tiene sentido para él/ella. (Moreira, 2017, p.3).

En este sentido, para que suceda un aprendizaje significativo deben ser parte del proceso de enseñanza, por una parte, una intencionalidad o predisposición para aprender y por otra, el contenido, lo que se enseña, sea “potencialmente significativo”. Por lo tanto, en este punto rescatamos un factor relevante dentro de la enseñanza, la intención y disposición por parte de las y los estudiantes al proceso de aprendizaje, donde acercar la técnica del ballet a esta visión implica una tarea para el docente, en cuanto pueda propiciar un espacio que implique que las y los estudiantes puedan vincular o descubrir un sentido propio con lo que están aprendiendo. En otras palabras, considerar esta previa intención o disposición de las y los estudiantes es profundizar en su enseñanza, es considerarlos parte de su propio

proceso y otorgarles la posibilidad de vincular lo que se les está transmitiendo, con su propia voluntad y experiencia.

A propósito de posibilitar la reflexión del contexto, tanto de la misma danza como en el que nos encontramos, se le permite que el mismo estudiante pueda reflexionar sobre la manera en que se enfrenta a la técnica de la danza y al mismo tiempo relacionar ¿Qué puedo entregarle a esta danza? ¿Qué puede entregarme esta danza a mí? Y desde este punto otorgarle un sentido propio al proceso de cada estudiante.

Al posicionarme desde el cuerpo de las y los estudiantes de danza, desde los diversos caminos que recorre, las circunstancias y las técnicas que fomenten su proceso para la danza, distingo fundamentalmente el desarrollo corporal. Entendiendo este, como el resultado de los aprendizajes en el cuerpo, como un punto donde confluyen aspectos propios de las capacidades que el cuerpo puede lograr en cuanto a su estructura y la suma de experiencias o bien de los elementos perceptibles y subjetivos que cada estudiante vive, ya que no hay que olvidar que la danza contempla ambas visiones, el movimiento y lo que puedo expresar por medio de él.

No obstante, es necesario establecer ciertas categorías teóricas referentes a lo corporal y para ello Millán (2012) nos menciona dos líneas que refieren a la conformación de lo corporal. En primer lugar, “la más tradicional de ellas es la derivada del saber científico, referido en lo corporal solamente a lo biológico y funcional, que bajo la perspectiva Foucaultiana, se constituye en la conformación de sí mismo, bajo el manto de una esterilización personal, social y ética configurada en la norma o estética basada en criterios de estilo, operaciones de poder y sometimiento”. (p. 192). Entonces, por un lado, tenemos una mirada más bien anatómica del cuerpo, es decir, lo que lo compone y en este sentido para la danza lo asociamos al trabajo técnico del cuerpo, a las características objetivas que podemos reconocer en la forma de ejecutar los movimientos y cómo la musculatura del cuerpo sostiene ese trabajo. Por otro lado, el sentido funcional que el autor refiere, donde todo lo que anatómicamente hablando conforma al cuerpo; esqueleto, músculos, extremidades, etc., responde al entrenamiento para la danza, es decir, a las clases técnicas que las y los estudiantes realizan.

En segundo lugar, otra línea que conformará lo corporal es a partir de lo que mismo autor nos señala, en cuanto a una concepción más profunda e integral:

La otra concepción, que ha estado permeando otras miradas hacia lo corporal, es la referente a una visión donde el cuerpo es reconocido en su integralidad, en base a su condición humana, donde el comportamiento individual y social es pensado, en términos de desarrollo y cultivo, no sólo, de las habilidades físicas, sino también intelectuales, morales, estéticas y del mundo sensible entre otros. Una concepción del cuerpo desde la subjetividad, donde el ser humano es visto en su unicidad indivisible, donde la palabra no está por encima de la expresión y comunicación corporal, sino que acompaña al gesto, a la expresión de los sentimientos y reafirma nuestra condición humana. (Millán, 2012, p. 192).

En este sentido, se comprende que lo corporal involucra lo que se percibe, el propio modo de pensar y reflexionar de las personas, y desde ahí ser el medio que “acompaña” el expresar, cómo nos movemos y lo que articulamos con nuestro cuerpo, en otras palabras, lo corporal no solo refiere a las destrezas que el cuerpo puede realizar, que requieren del tono muscular, sino que también existe otro “mundo” que involucra las subjetividades y visiones propias del individuo, donde lo corporal no escapa de respaldar y construir la necesidad misma de comunicar, por medio de los movimientos, esta visión interna y personal del sujeto.

Sin embargo, Cisternas (2020) a partir de una serie de resultados en base a la producción de estudios espacio-corporales y la manera en que los espacios institucionales abordan curricularmente este contenido, en el caso de Australia, el estudio de Stanway, Bordia and Fein (2013) propone que la “formación superior en danza desarrollan una apuesta para promocionar sus carreras, incluyendo a bailarines destacados que egresaron de su institución, por tanto, quienes ingresan a esa institución asumen que su desarrollo corporal debiese seguir el modelo del bailarín destacado”(p.81). En este sentido, identificamos lo corporal en bailarines ya formados, como un ejemplo o figura a lo que los estudiantes deben aspirar, por lo que esta connotación de lo corporal indudablemente nos hace pensar que se trata de algo “visual”, un modelo definido, por ende, el cuerpo hace visible ese desarrollo como si estuviera esculpido en él.

Del mismo modo, otras investigaciones de escuelas analizadas por la misma autora dan cuenta de una visión de lo corporal bastante específica, es decir, “consideran relevante la producción del conocimiento corporal sobre todo en relación con la ejecución del movimiento y de la interpretación, siendo fundamental el desarrollo corporal del bailarín, en términos de resistencia y adquisición de conciencia y memoria corporal”. (Cisternas, 2020, p. 81). El desarrollo corporal, bajo esta perspectiva es considerado en tres ámbitos.

El primero, la resistencia, se refiere a las capacidades físicas que permiten que un bailarín pueda llevar a cabo ciertas actividades o ejercicios de la danza que este practicando durante un tiempo prolongado, es decir, que el cuerpo pueda enfrentar el mayor tiempo posible dicha actividad. Asimismo, con la técnica del ballet, este primer elemento que se desprende del desarrollo corporal implica en el cuerpo según Mora (2008):

Un entrenamiento cotidiano, constante, sostenido y riguroso. La técnica propone una idea de expresión que implica la internalización de esa técnica. Para lograr esto, se necesitan horas y horas de práctica rutinaria. En ésta, no sólo se incorporan pasos y combinaciones de pasos; se incorpora una relación exacta y minuciosa con las diferentes partes del cuerpo, con el espacio, y también con el tiempo: hay ritmos y repeticiones regulares, cronometradas. (p. 6).

De acuerdo con lo anteriormente planteado, la técnica del ballet implica el desarrollo de la resistencia en el cuerpo gracias a la estructura que contiene y al grado de dificultad que presenta, es decir, el proceso de ejecución de la clase conlleva paulatinamente altos cambios de fuerza, velocidad y rigurosidad, por lo que demanda un potencial desarrollo de la resistencia en el cuerpo, para cumplir y lograr en totalidad los distintos ejercicios que presenta su estructura de clase.

El segundo, la conciencia corporal. Este concepto desde una visión fenomenológica según el autor Rodríguez (2010) indica que la conciencia corporal “incluiría una propiocepción reflexiva, identifica al cuerpo, o una parte de él, como un objeto” (p. 29). Entonces en cuanto a esta primera declaración, tener conciencia del cuerpo es escogerlo como “algo” y volverlo el centro de su atención.

No obstante, el autor también menciona que el cuerpo no puede ser considerado solo un objeto de percepción. El cuerpo es un “organismo actuante” que está en “contacto inmediato e irreflexivo del sujeto con su mundo en derredor, se dilucida una *awareness* propioceptiva no-perceptual” (Rodríguez, 2010, p.29). Por lo tanto, tener conciencia del cuerpo en la danza, es también la percepción del movimiento que genera el propio cuerpo.

Al unir lo que se percibe con el movimiento, es lo que el autor manifiesta en cuanto a que “lo corporal hace referencia a un punto de vista prerreflexivo guiado por una intencionalidad motriz” (Rodríguez, 2010, p.29). Esta intención del movimiento es la que está fundamentada al ser consciente de la acción que se está realizando, existe por parte del sujeto un vínculo con la reflexión y su propia percepción del cuerpo.

En este sentido, al relacionar este ámbito prerreflexivo a la enseñanza del ballet, la rigurosidad de sus ejercicios, les invita a las y los estudiantes a pensar y ejecutar de una manera más consciente lo que están realizando, ya que si pensamos en un ejercicio, este puede involucrar bastantes consideración técnicas, sobre todo en cuanto a “la postura, la posición de la cabeza, la rotación de los pies, son huellas que quedan tras el entrenamiento riguroso que lleva al cuerpo a una configuración que no es de la vida cotidiana” (Mora, 2008, p.5). Por lo tanto, son ciertas características que incorporar en tan solo un ejercicio, por lo que al tener una gran gama de información él o la estudiante, pueda “internalizar” los conocimientos, es decir, comprender desde el cuerpo lo que implica el movimiento y para ello, los ejercicios de la técnica del ballet pueden potenciar la conciencia del cuerpo.

Por último, en relación con la memoria corporal, es a través de ella que las y los estudiantes pueden incorporar las frases o secuencias de movimientos, que involucren niveles de complejidad en cuanto al ritmo, cantidad de movimientos y sus variaciones. Para comprender desde la danza, la autora Mónica Alarcón (2009) nos señala que la memoria siempre es asociada al tiempo y lo interno, mientras que lo corporal, el cuerpo, con materia y exterioridad, por lo tanto, la memoria corporal se compone desde estos dos puntos a la vez, en cuanto a la conciencia y lo material.

De acuerdo con la técnica del ballet, al identificar una serie de combinaciones posibles en tan solo un ejercicio requiere del factor memoria de las y los estudiantes que se le enseña, sobre todo de una memoria corporal, es decir, “una dinámica de movimiento sentida y que a su vez es implícita” (Alarcón, 2009, p.6) por ende, la complejidad de sus ejercicios posibilita en las y los estudiantes potenciar el desarrollo de la memoria de secuencias de

movimientos y ejercitar la memoria del cuerpo, al momento de aprender. Luego, disponer de los movimientos en función de la técnica, sin la necesidad de poner mayor esfuerzo en cómo es el ejercicio y focalizar la conciencia o atención a la cualidad misma del movimiento.

#### 4.2 Proceso sensible en la experiencia

El siguiente punto, abordará ciertos aspectos que forman parte del proceso de las y los estudiantes en el aprendizaje de la danza, para posteriormente ligar la técnica del ballet en el vínculo que ellas y ellos establecen con su enseñanza. Para ello es necesario comenzar desde su primera herramienta, el cuerpo, y la experiencia que trae consigo, por lo tanto, me referiré a este tema a partir de la segunda visión de lo corporal, sobre una perspectiva subjetiva, según el autor Millán (2012) donde se refiere no solo a las capacidades físicas del cuerpo como mencione anteriormente, sino que también reconocer al cuerpo como integrador de “habilidades intelectuales y del mundo sensible” (p.192).

Ahora bien, si pensamos en la formación de estudiantes de danza, el cuerpo conlleva una especial atención, no solo por el entrenamiento que requiere, sino que también el internalizar la técnica, para llegar a expresar por medio del movimiento las subjetividades, experiencias, realidades y el propio mundo interno que cada estudiante vive. Por lo tanto, podemos identificar que el trabajo del cuerpo es complementado no solo por su entrenamiento en la técnica, sino que también por las metodologías que presenta la danza, sobre todo las contemporáneas y modernas por sus propuestas, tanto en el rol que cumple el profesor/a como las experiencias que puede facilitarle al estudiante en la comprensión del movimiento. En este mismo sentido, respecto a la importancia del profesor como guía en el proceso de las y los estudiantes, el antropólogo David Le Breton (2010) expone la siguiente perspectiva en relación al profesor como “maestro del sentido” y su influencia en el alumno.

El profesor lo acompaña, avanza a su paso y lo despierta al mundo, respetando su sensibilidad y su ritmo: camina entonces sobre el camino del otro, sin obligarlo jamás a despojarse de sí mismo. Acompañando el movimiento intelectual del alumno, saca a luz aquello que este último sabía sin saberlo. (p.28).

En definitiva, la danza requiere que el profesor/a sea más que una fuente de conocimiento que impone patrones de movimientos o ciertas indicaciones, se reconoce su rol como alguien que guía el proceso de aprendizaje, provee las herramientas que el estudiante necesite sin intervenir en la propia identidad de cada uno/a y “respetar su sensibilidad”. De esta manera, la auténtica intención con que el alumno/a conforma en su danza los movimientos como resultado de una asimilación del contenido o material dancístico, por lo tanto, todas estas características indican que el profesor/a es una figura presente y activa en el proceso de las y los estudiantes donde los “despierta al mundo” por medio de la estimulación de sus sentidos y el movimiento. Cada uno de estos aspectos apuntan a que el profesor/a de danza es un facilitador, tanto de conocimientos técnicos (movimiento) como de experiencias, aquellas que permiten al estudiante otorgarle un sentido y apropiación de los contenidos, para volver significativo su aprendizaje. Le Breton (2010) menciona sobre cómo la experiencia se expresa en una dinámica que el profesor/a y alumno/a construyen en la enseñanza:

La enseñanza de una técnica del cuerpo mezcla permanentemente el gesto y la palabra, el ejemplo y su explicación. El profesor muestra la postura, la progresión y simultáneamente explicita su lógica, su intención, describe las sensaciones que es posible sacar a la luz. Modera los ardores de unos, alienta o corrige a otros. Él mismo es el lugar de la experiencia que se propone como modelo. Las observaciones dirigidas a un alumno valen para otros quienes modifican a su vez su perspectiva. El alumno se hace una imagen de la postura, y se esfuerza por reproducirla con mayor o menor atención y pertinencia. Poco a poco, se la integra a un trabajo de sentido que sigue siendo interior. (p. 34).

Según lo anterior, podemos identificar que la experiencia es adquirida por medio de los contenidos que entrega el profesor/a hacia las y los estudiantes, pero por sobre todo en la manera en cada uno/a los recibe desde su perspectiva e interior, a partir de ciertos elementos que dispone el profesor/a, como el “ejemplo y su explicación, explicar su intención, el describir las sensaciones”. Estos elementos escapan de la forma que puede representar la técnica, requieren de una intención propia, es decir, de un impulso interno

que le otorgue sentido o motivo al movimiento, por ende, provocar en las y los estudiantes recurrir a “lo subjetivo”, a la propia interpretación del movimiento.

En consecuencia, aquí es donde las y los estudiantes se vuelven participantes activos de su aprendizaje por medio de un proceso sensible, ya que relacionan la técnica con su manera íntima y propia de percibir el movimiento. Todo este proceso es vivido y resumido por alumnos/as en su experiencia, que al mismo tiempo les permite volver cercano y significativo el movimiento, porque se ven involucrados desde su interior, desde lo más abstracto e íntimo, volviendo suyos los movimientos de la técnica.

Por último, al identificar que la experiencia es un reflejo, “espacio”, situación o momento del proceso sensible que las y los estudiantes pueden vivenciar, detona una cercanía y apropiación del movimiento, cumpliendo la intención y propiedad de la danza, el componente expresivo e interno. Al juntar estos últimos aspectos mencionados, conforman el espacio educativo que proponen los estilos contemporáneos o modernos en torno a la danza. Al respecto el mismo autor afirma que:

La imitación es el primer modo de aprendizaje, que se cristaliza a través de la identificación con el profesor. Permanentemente, la búsqueda de comprensión, la imaginación en torno al movimiento y a su experiencia, la preocupación por acercarse al modelo conduce a que la imitación se transforme poco a poco en experiencia personal y no en una pura y simple repetición. (Le Breton, 2010, p.34).

De esta manera, lo que el profesor/a muestra por medio de este modelo comúnmente utilizado en la danza, es asimilado por las y los estudiantes, es decir, tienen la instancia de hacer propios los movimientos, de danzarlos, de vincularlos y reconocerlos a partir de su sensibilidad, por ende lo que pareciera ser solo repetir y seguir los movimientos que realiza el profesor/a son transformados por las y los estudiantes, se vuelven significativos y no en una mera mecanización del movimiento sin intención o sentido.

Sin embargo, caer en “una pura y simple repetición” sería lo que justamente las y los estudiantes de danza realizan en el aprendizaje de la técnica del ballet, ya que como he mencionado anteriormente, su finalidad no es su realización profesional, por ende, toda relación con su histórica expresividad y estilo no es contemplada, se rescata solamente el

ejercicio de su técnica. Por lo tanto, ¿qué tan significativo es su aprendizaje? al no ser participantes activos de su propia enseñanza, no generan experiencias ni tampoco vinculan su sensibilidad con los movimientos. Qué sensaciones o motivación desencadena en las y los estudiantes el entendimiento de una técnica que no se relaciona con sus propias vivencias o contexto y que tampoco posibilita un espacio para apropiarse de los movimientos.

### 4.3 Síntesis teórica

Desde mi punto de vista, considero que en lo que respecta al proceso de aprendizaje de la danza, cualquiera sea la técnica, el cuerpo es receptor de su propio desarrollo, tanto a nivel físico como la propia percepción que da sentido a los movimientos. Ambas instancias generan un aprendizaje reflexivo y significativo en las y los estudiantes.

Al considerar la enseñanza del ballet en las y los estudiantes de danza, es decir, desde lo que el entrenamiento de su técnica puede brindarle al cuerpo, surge una pregunta ¿por qué generar en ellos/as un encuentro puramente técnico? Si la finalidad más amplia de su formación, es la danza y toda la sensibilidad que ella misma expresa, no debiese existir para las y los estudiantes, tal como en las técnicas modernas y contemporáneas, ¿un espacio de asimilación y apropiación del material dancístico? donde el alumno/a pueda generar experiencias significativas que lo guíen a una comprensión más auténtica de los movimientos, por ende como docentes ampliar la perspectiva de la enseñanza del ballet, replantearla, para que no siga siendo un espacio de reproducción e imitación sin sentido para las y los estudiantes.

De acuerdo con lo anterior, no me refiero a ignorar o excluir su historia, ya que es parte de lo que caracteriza a esta danza clásica y contextualiza tanto sus movimientos como su expresión. No obstante, gracias a la finalidad distinta en que se enseña, como profesores/as de qué manera les transmitimos a las y los estudiantes de danza que el entendimiento de la técnica, tal como en las danzas contemporáneas y modernas, se construye desde lo que el docente puede facilitarle a su alumnos/as y el proceso sensible que ellos/as pueden experimentar con aquel conocimiento, además de que existe un espacio para expresarse y reflexionar sobre el sentido o no, que hay en esos movimientos definidos (del ballet).

Asimismo, al hablar de estudiantes en danza su instrumento, el cuerpo, debe convivir simultáneamente con sus capacidades físicas y la experiencia interna que aquellas

capacidades los llevan a vivir y expresar en el movimiento, ya que el cuerpo en la danza no refleja solo un dominio y conciencia del propio cuerpo, sino que tal como indica Mercedes Rincón, (2012) se refiere a:

Al profundo conocimiento del cuerpo desde la experiencia práctica y desde el análisis que posibilitan el acceso a multiplicidades de perspectivas de expresión. Es decir, no se trata de un cuerpo que se domina a sí mismo en función de un resultado, sino de uno capaz de atravesar los lenguajes de la danza para generar el propio. La percepción desarrollada expande sus sentidos a una mayor agudeza a través del acrecentamiento de las capacidades sensibles dirigidas tanto a lo perceptual como a lo afectivo, contando que ambos están íntimamente relacionados. (p.216).

Así pues, al considerar la enseñanza del ballet parte del ejercicio del cuerpo en la danza, se reconoce solo una parte de lo que puede significar en el desarrollo corporal de las y los estudiantes, sus elementos técnicos en torno a la resistencia, la conciencia y la memoria, por lo tanto, gracias al contexto distinto donde se genera su enseñanza, como profesores/as podemos facilitar experiencias en las y los estudiantes, compuesta por espacios sensibles de reflexión y asimilación de los movimientos. A partir de las lecturas, la enseñanza del ballet puede ser una propuesta sensible importante de indagar.

En otras palabras, se les entregan un modelo de ejecución y se espera que puedan comprenderlo y realizarlo, mientras que el apoyo verbal, es decir, las indicaciones que el profesor transmite también corresponden a una reproducción histórica, por ejemplo, manifestar que un movimiento “se vea bello”, que se vea “limpio”, ¿qué sentido genera eso en el estudiante? ¿Desde qué lugar pueden asimilar esa característica?

Finalmente, integrar el proceso sensible es una invitación a potenciar la manera en que los profesores/as generan experiencias en las y los estudiantes con la técnica del ballet. Del mismo modo, adaptar la relación imaginaria que se establece con los movimientos, como punto fundamental en la forma de vincular lo sensible de cada estudiante con la ejecución de los movimientos, por lo tanto, posibilitar un aprendizaje significativo y reflexivo con el conocimiento de la técnica, desde el sentido y apropiación que cada estudiante puede

entregarle al movimiento. En este sentido, se vuelve posible experimentar y cumplir con el componente expresivo e interno que sostiene la práctica de la danza.

## 5. Marco Metodológico

En el siguiente apartado, se detallará el procedimiento de cómo se abordó la presente investigación. Asimismo, la explicación correspondiente de los mecanismos seleccionados y utilizados para la recopilación, desarrollo y análisis de los datos obtenidos.

### 5.1 Enfoque investigativo

La manera en que se abordará la investigación será desde el paradigma fenomenológico, puesto que indago en las experiencias subjetivas que se perciben de hechos, circunstancias o situaciones del espacio de enseñanza. Por lo tanto, busco comprender desde esta perspectiva “los fenómenos sociales desde la propia perspectiva del actor” (Taylor y Bogdán, 1987, p.16), es decir, el modo en que las personas experimentan e interpretan el proceso de aprendizaje de la danza, en específico a la enseñanza del ballet por medio de un proceso sensible, donde se distinguen elementos vinculados a la propia experiencia de los sujetos.

Es por esto, que el método utilizado será cualitativo pues provee a la investigación de herramientas de acuerdo con la particular experiencia pedagógica en sí, posibilitando tener una visión que agrupa la particularidad, la complejidad y la dinámica que construye la pedagogía. En otras palabras, se busca que el resultado de la investigación pueda rescatar las distintas estrategias de abordar el espacio, tanto de la enseñanza del ballet como de su aprendizaje, desde un proceso de sensible, y en relación al cuerpo, las incidencias de su enseñanza en el desarrollo corporal de estudiantes.

### 5.2 Tipo de muestra

Considerando lo anterior, la muestra de la presente investigación requiere de informantes que enseñan danza como quienes la estudian, ya que en el proceso de enseñanza se trabaja conjuntamente, involucra a quien facilita la transmisión de los conocimientos, técnicas y/o habilidades y quien recibe aquellos conocimientos para construir su aprendizaje. Por esta razón, la muestra ha quedado compuesta por profesores y estudiantes de danza. Siendo así, los profesores que participan de este estudio como informantes, son profesores/as con conocimientos en la técnica del ballet y danza moderna/contemporánea de distintas universidades.

Por consiguiente, las y los estudiantes corresponden a los cursos de tercero, cuarto y quinto año de distintas universidades que integran la enseñanza del ballet en el proceso de aprendizaje de la danza. La clasificación de estos niveles se debe al contexto de pandemia que enfrentamos como sociedad, por lo tanto, considerar a primero y segundo año no es relevante para esta investigación, puesto que su primer acercamiento al aprendizaje de la danza ha sido desde la modalidad online, trayendo consigo otras experiencias y vínculos que difieren del formato de enseñanza y práctica presencial. De esta manera, la muestra queda conformada por: tres profesores y tres estudiantes de danza.

### 5.3 Técnicas de recolección

De acuerdo con lo anteriormente planteado, siguiendo la metodología cualitativa planteada se utilizó como técnicas de recolección de datos, entrevistas semiestructuradas las cuales, a partir de una batería de preguntas previamente definida, concede un espacio para su posible modificación en el transcurso de esta. A través de esta técnica se efectuaron diversas preguntas a los/as profesores de danza. Por una parte, aquellos/as que enseñan la técnica del ballet, permitió identificar tanto los elementos de la enseñanza como de la técnica, y a profesores de danza moderna o contemporánea, con el objetivo de analizar e indagar tanto en sus experiencias pedagógicas como en sus metodologías que aplican al proceso de aprendizaje de la danza, para vincular la conformación del proceso sensible en la enseñanza.

Dentro de este marco, las entrevistas realizadas a las y los estudiantes de danza de los niveles mencionados anteriormente, cumplían con el objetivo de indagar en su experiencia, en la práctica de la técnica del ballet y en ciertos factores que intervienen en su aprendizaje de la danza.

### 5.4 Unidad de análisis

Finalmente, la unidad determinada para desarrollar la información y datos recolectados es el análisis del discurso, puesto que permitió desarrollar la relación que se establece entre el texto y el contexto de las múltiples interpretaciones y comprensiones que emergen desde los sujetos. Además, contiene un enfoque hermenéutico, ya que posibilita “revelar los significados de las cosas que se encuentran en la conciencia de la persona e interpretarlas por medio de la palabra” (Guillen, 2019, p.205). Esto quiere decir, que la información

recolectada de las entrevistas, fue llevada a la búsqueda y generación de sentidos, conforme a mis objetivos de la investigación, por medio de la interpretación de las percepciones de los/as participantes, por lo tanto este enfoque hermenéutico “está en la búsqueda de comprender al otro, no solo a través de la conversación, sino en lo que encuentra detrás de lo no dicho” (Guillen, 2019, p.205) y así le otorgó al análisis, una vía para el desarrollo de los signos y subjetividades que nacen de la experiencia de las y los entrevistados.

## 6. Análisis de resultados

Los resultados de la investigación se desarrollarán conforme al análisis detallado de las entrevistas y a la posterior organización de las interpretaciones y experiencias recolectadas, emergida desde el análisis comprensivo de las categorías iniciales. Para analizar los resultados obtenidos, primeramente, se obtuvieron mediante el método de entrevistas, posterior a eso se elaboraron tablas de análisis que reunían categorías descriptivas, y luego en subcategorías en función de la investigación y del planteamiento.

A partir de la pregunta y objetivos de la investigación, la muestra fue clasificada en dos partes; estudiantes de la carrera profesional de danza y profesores universitarios que enseñan la técnica del ballet y técnicas modernas o contemporáneas. Por consiguiente, se elaboraron dos pautas de entrevistas de acuerdo con los objetivos específicos y las particularidades de cada grupo. Del mismo modo, para recopilar la información se utilizó la técnica de color, puesto que es una manera de identificar los indicadores comunes que apuntan los entrevistados/as.

El análisis precedente surge de la construcción de tablas, que contiene los datos entregados por las y los informantes. Para la organización y distribución de la información se desarrollaron categorías a priori, a partir de los objetivos y pautas para las entrevistas, y subcategorías, posteriori, recopiladas de los indicadores comunes que reflejaban las visiones de los/as entrevistados respecto a los temas planteados, a fin de plasmar los datos obtenidos acorde a la lógica investigativa.

En este sentido, las categorías se abordarán desde el punto de vista del profesor/a, así como también desde la visión del estudiante. Si bien ambos grupos de entrevistas conforman tablas de datos por separado, el análisis se llevará a cabo por medio de la interpretación de las/los informantes, profundizando en las subcategorías correspondiente a cada grupo.

## 6.1 Presentación de resultados

### 6.1.1 Elementos de la enseñanza del ballet

Se plantea entonces la primera categoría, constituida por aquellos elementos que conforman la técnica del ballet y a la manera en que es configurado el espacio de su enseñanza. Por lo tanto, surge la primera subcategoría:

#### a) Presenta una estructura

Desde el punto de vista del pedagogo/a, se identifica que en lo que respecta a la clase de ballet, contiene una estructura, la cual consiste en un calentamiento previo, ejercicios en la barra, en el centro y la ejecución de saltos. En efecto, la técnica del ballet demuestra una forma predeterminada para su enseñanza, una estructura donde convergen sus elementos, la máxima expresión de la técnica. Es por medio de esta estructura, donde podemos vincular las incidencias en el desarrollo corporal de las y los estudiantes.

En otras palabras, la estructura se hace evidente por medio de etapas. En primer lugar, el profesor/a realiza ejercicios en función de preparar el cuerpo de las y los estudiantes, para el futuro desarrollo de la clase. En segundo lugar, la relación del alumno y la “barra”, aquel elemento esencial, donde el alumno/a se sostiene de ella para ejecutar las combinaciones de los ejercicios que presenta la técnica. Posterior a este trabajo, continua el desarrollo de esos ejercicios, pero en el centro del espacio de la sala, es decir, el alumno deja de utilizar la barra. Así pues, comienza una reorganización distinta del cuerpo, otras exigencias a nivel muscular, podría decirse que el nivel de dificultad aumenta y requiere que el estudiante ponga en práctica lo trabajado en una primera parte, para sumar nuevas acciones y variaciones de los ejercicios. Por último, los saltos, el profesor guía una nueva distribución de las y los estudiantes en el espacio, muestra otras combinaciones de movimientos que requieren de la suspensión del cuerpo.

En este sentido se comprende, que el profesor/a va guiando y asegurando la evolución de la clase por estas etapas, que repercuten de una manera directa en el cuerpo de las y los estudiantes, es decir, aquella estructura va requiriendo la memoria de los alumnos/as en las combinaciones de los ejercicios, la resistencia física de los distintos momentos de trabajo y la asimilación de los movimientos de la técnica. A demás, hay que mencionar que el docente presenta estas etapas, es quien asegura este orden preestablecido y nos guía

a reconocer este primer elemento dentro de su enseñanza. Por lo tanto, de qué manera el profesor, enseña esta estructura. Desde aquí emerge la subcategoría:

### **b) Aspectos de la enseñanza**

Desde esta perspectiva los/as informantes señalan que una de las vías para la enseñanza, es abordar la técnica del ballet desde la coreútica y la eukinética. Hay que distinguir, que ambos conceptos surgen desde la cosmovisión de la danza moderna. Según Ávalos (2015) la Coreútica, corresponde a el estudio del movimiento en el espacio y la Eukinética comprende las cualidades y dinámicas de un cuerpo en desplazamiento (p.12). En este sentido, la técnica del ballet sería posible enseñarla a partir de los aportes de la danza moderna al análisis del movimiento, lo que podría interpretarse como una vía para adecuar su enseñanza al contexto en que se emplea y guiar el aprendizaje de las y los estudiantes desde un vocabulario más cercano, es decir, mediante el contenido que la coreútica y eukinética integran, para familiarizar al estudiante con conceptos que ya maneja de otras técnicas de danza y entregarle otra posibilidad para comprender la forma de ejecutar los movimientos.

En consecuencia, que el profesor/a integre aquellas características, amplía la perspectiva de aprendizaje posibilitando un lugar para la reflexión del estudiante, siendo posible identificar el sentido de la ejecución del movimiento. Desde luego, le otorga al alumno/a la capacidad de ser perceptivo sobre lo que está trabajando, y no caer en una simple repetición de lo que muestra o dice el profesor/a.

Otro aspecto relevante obtenido por los/as informantes es que el profesor informe a los alumnos/as sobre los nombres que posee la estructura del ballet, esto quiere decir a presentar el nombre específico de los movimientos, ya que como he mencionado con anterioridad la técnica del ballet presenta ciertos “pasos” que contienen un nombre, en francés, para su ejecución. Por lo tanto, que los/as informantes acerquen este dato, significa en el estudiante una comprensión más profunda de lo que está realizando. Por ejemplo, que el profesor/a mencione que la pierna debe salir delante en un ejercicio, el estudiante podría visualizarlo como una simple acción, en cambio si el profesor/a solicita realizar un battemnet tendú, que es la misma acción, pero detallada con su debido nombre, se abre un espacio para profundizar en que tendú significa extender y que su nombre le otorga una cualidad al movimiento, por ende que el profesor/a describa sus particulares características, significa entregarle al alumno/a más herramientas para asimilar y comprender la técnica.

Por consiguiente, dentro de la enseñanza, lo que guía la comprensión de la técnica no solo se nutre de una especificación de la ejecución de los movimientos, si no que los/s informantes destacan otro factor, que hace necesario la subcategoría:

### **c) Componentes relacionados al sentir**

Sucede pues, que esta subcategoría apunta a que la enseñanza sea también asociada a comprender la técnica desde el “sentir” los movimientos. Esto quiere decir, que el profesor/a impulse o motive la necesidad de que el alumno/a le otorgue un sentido, que viene desde la subjetividad de cada uno/a, a lo que se está realizando. Sobre este componente los/as informantes se refieren:

“Creo que es importante siempre en todo esto ponerle un componente humano al tema, porque si no hay un componente humano sensible, expresivo... se desvirtúa totalmente y se nos va a lo que te decía que es como un manual, un manual... no sé”.

“Entonces a mí me gusta mucho como que el alumno aprenda bien, aunque al principio se aburra, pero tratando de incentivarlo y el amor a la danza...y de que hay que bailar y sentir”.

“Es sentir el movimiento, el aire, la respiración... tener unos brazos con una calidad de movimiento, donde quien te vea disfrute de ti y disfrutar uno, pero también el otro”.

Efectivamente, el enseñar la técnica no se trata solo de mostrar la manera en que el alumno/a debe realizar un ejercicio o describir detalladamente las características de un ejercicio, sino que además de ello se vuelve necesario transmitirle al estudiante que antes de la ejecución de un movimiento, existe un componente interno o sensorial, que impulsa o guía los movimientos y que, por lo tanto, como menciona una de los/as informantes “exista un componente humano” de por medio.

Este componente humano que transita en el movimiento, o bien que permite sentirlo, se puede interpretar como el acto de percibir una sensación proveniente de un estímulo

externo o propio del cuerpo, para poner aquella sensación en función del movimiento. Esto es lo que podría relacionarse a la sensación de bailar, al goce, al sentir que estás danzando, por ende, otorgarles un sentido propio a los movimientos de la técnica. No obstante, el no incorporar este componente “sensible, expresivo” del alumno/a en la práctica, convierte la ejecución de la técnica en un “manual”. En relación con este tema, al buscar el sentido de las interpretaciones anteriores es posible afirmar que, en la enseñanza del ballet, la estructura que presenta también va ligada al componente expresivo, por lo tanto, queda como un punto que depende específicamente del profesor/a y el contexto.

Dentro de este marco, a modo de vincular el contexto en que se enseña la técnica del ballet y relacionar aquellos aspectos que influyen en la problemática del presente estudio, se construye la subcategoría:

#### **d) La técnica del ballet como herramienta**

Cabe resaltar que el indicador “herramienta” fue un denominador común entre los informantes, como uno de los elementos de la enseñanza del ballet. Este elemento indica que la técnica del ballet, resulta ser un recurso que complementa y aporta al progreso del estudiante de danza. Al respecto los/as informantes señalaban que:

“Abrirte la posibilidad de que esto te aporte en todo lo que tú quieras hacer y con todo me refiero a todo, porque no es solo como para bailarines que van a ser modernos o contemporáneos o gente que se dedica a las danzas urbanas que tiene un gran dominio de esta técnica”.

“Te entrega herramientas para girar, para saltar, para bailar amplio, para la seguridad, para la proyección. Cuando tu estas en el centro, se baila en grupo, no te pones uno tras el otro, te enseña la posición en el espacio, el trabajo grupal, a trabajar en diagonal”.

De acuerdo con lo anteriormente mencionado, entonces la enseñanza del ballet no solo se centra en las capacidades físicas que el cuerpo logra ejecutar, sino que gracias a las cualidades que presenta su estructura, integrarla en el aprendizaje de la danza resulta ser un instrumento beneficioso en la práctica de otras técnicas de danza.

Lo anterior resulta ser el motivo, por el cual se hace evidente su enseñanza en la formación de bailarines de otras áreas, esto es por el trabajo riguroso que presenta su técnica. Y es en este mismo punto donde se identificó la problemática del presente estudio, ya que al asumir este minucioso trabajo técnico y la herramienta que puede llegar a ser en el proceso de las y los estudiantes, comienza cada vez a transformarse la mirada de su enseñanza y ser visto como un entrenamiento para la danza, donde pareciera ser que se antepone la ejecución por sobre la intención.

Ahora bien, desde la visión de las y los estudiantes con respecto a la misma categoría mencionada (elementos de la enseñanza del ballet) se destaca su perspectiva, como sujeto que evidencia y experimenta dicha categoría. Conforme al sentido de la información proporcionada por los/as entrevistados surgen dos subcategorías:

#### **a) La función de la enseñanza del ballet**

Esta primera subcategoría, trata de mostrar la mirada del sujeto de estudio, en cuanto a lo que logra evidenciar de los elementos de la enseñanza del ballet y reflexionar acerca del porqué su enseñanza es parte de su formación. De esta concepción es que uno de los/as informantes señala:

“El ballet es como de las técnicas básicas fundamentales y si puedo ver por qué, por lo mismo que te decía, como que uno aprende a disociar el cuerpo, aprende a coordinar el cuerpo, a utilizar la maculatura de cierta forma”.

“Creo porque es super importante dentro de la formación de cualquier bailarín y no solamente profesional si no como tal, porque también te ayuda a fortalecer desde una manera súper muscular, que podría prevenir lesiones también y podrías estar más apto para cualquier tipo de danza”.

Aquella declaración tiene fundamento desde la experiencia, la experiencia que él o la estudiante ha tenido en la práctica de otras técnicas de danza, es decir, en otras clases realizó movimientos que requerían disociar las partes del cuerpo o se ha enfrentado a secuencias de movimientos en las que la coordinación ha sido un factor relevante que trabajar. Entonces, podemos inferir que aquel estudiante tiene los recursos para sobrellevar

aquellas exigencias y desde su rol de aprendiz, aplicar e integrar en su aprendizaje de la danza aquellos elementos de la enseñanza del ballet.

Cabe considerar por otra parte, que “fortalecer desde una manera súper muscular” es una expresión asociada a que el trabajo de la técnica del ballet repercute de una manera favorable en el cuerpo, específicamente en la musculatura, preparando el cuerpo de las y los estudiantes para el movimiento. De la misma forma, el término “fortalecer” indica a como la práctica de la técnica prepara al cuerpo, o lo acondiciona para el ejercicio de la danza. En consecuencia, estas visiones de las y los estudiantes refuerzan el sentido de la técnica del ballet como un entramiento.

### **b) Aplicación de la técnica del ballet**

Esta subcategoría expresa por parte de los/as entrevistados, de qué manera es que pueden aplicar la técnica del ballet en otras disciplinas de su formación. Al respecto mencionan que:

“Entonces a veces hacíamos como pasadas en contracción y a veces arriba como en release y ahí lo asimilo con la técnica del ballet, de que hay que suspender, saber que si estás acá abajo de esto más curvo a poder tener así una postura más alineada y eso el ballet te lo entrega, el volver al tiro a una posición más erguida”.

“En la técnica moderna es un potenciador totalmente siento yo, en el sentido de que llegas tan armadito que si bien la técnica moderna tiene esta concepción de la labilidad, del soltar, como del swing y soltar los centros, te ayuda mucho en el encontrar las diagonales, en entender que alineando todos tus centros puedes llegar a inclinaciones...o esta cosa que tiene el moderno de agarrarse del espacio y sostener un movimiento o una imagen, como que el ballet te ayuda mucho a potenciar esos lugares y también a la conciencia del centro del cuerpo en el moderno, a saber hasta donde tengo que liberar y luego armar”.

A partir de lo mencionado por los/as entrevistados, es que sustenta la subcategoría, la técnica del ballet como herramienta, proporcionada por los informantes pedagogos/as, ya que el estudiante por medio del “suspender”, “el encontrar las diagonales”, “conciencia de los centros del cuerpo”, destacan elementos que contiene la técnica del ballet, los cuales

se logran distinguir y asimilar, por ende usar la técnica del ballet como “herramienta” y recurrir a ella en el ejercicio de otras técnicas de danza.

### **6.1.2 Desarrollo corporal**

A continuación, se presenta la segunda categoría de análisis correspondiente a uno de los objetivos específicos de la presente investigación, en donde se busca generar un sentido que reúna y defina las interpretaciones de los profesores y estudiantes en torno a este concepto. Tal como se aborda en el marco teórico, se entenderá por desarrollo corporal al trabajo del cuerpo en el aprendizaje de la danza, que agrupa tanto las capacidades físicas como las expresivas, por ende, lo que la técnica del ballet puede otorgarle a este. Así pues, se conforma desde la visión del profesor/a la siguiente subcategoría:

#### **a) Trabajo del cuerpo.**

De allí que, los informantes señalan que la técnica del ballet le proporciona al cuerpo, ciertos componentes específicos, tales como; “A tener más conciencia, más dominio, a fortalecer, a elongar, a trabajar el cuerpo. Es una técnica super completa como para trabajar, fortalecer las herramientas de un intérprete corporalmente.” Asimismo, también les es posible decir que:

“El ballet increíblemente es como un gimnasio sin ir al gimnasio, te salen gemelos, se te marcan los músculos porque de alguna manera tu...los demi-plié, los relevé, el aguantar, te trabaja el músculo. Es el trabajo muscular y ese trabajo de conciencia corporal”.

En vista de lo mencionado, aquellos componentes dan cuenta de lo que significa la enseñanza del ballet en el desarrollo corporal de las y los estudiantes. En otras palabras, lo que señalan los informantes correspondería a unión de las dos líneas que los autores abordados en el marco teórico definen el desarrollo corporal. Asimismo, cuando se refieren a “fortalecer, a elongar, a trabajar el cuerpo” y “te salen gemelos, se te marcan los músculos”, estos componentes corresponden a la primera línea definida por el sentido biológico y funcional que propone el autor Millán (2012), ya que refieren al sentido anatómico del cuerpo y su entrenamiento.

Cabe considerar por otra parte, que aquellos componentes también apuntan a un primer término establecido por la autora Nataly Cisternas (2020) sobre el bailarín destacado, donde el cuerpo hace visible su desarrollo, por lo tanto, al decir que “se te marcan los músculos” o “Trabaja la figura también, más un poco ese cuerpo estilizado”, se transforma inmediatamente en algo que visualmente podemos distinguir. En relación con “ese trabajo de la conciencia corporal” correspondería a un segundo término que establece la misma autora sobre el desarrollo corporal, ya que como es expuesto anteriormente se trata de la adquisición de la conciencia, por consiguiente, se generaría ese vínculo de la reflexión y percepción del propio cuerpo con la técnica del ballet.

Por otro parte, desde la visión del estudiante a dicha categoría, surge la subcategoría:

**a) La técnica le entrega el cuerpo.**

A partir de los datos, resulta pertinente destacar la palabra “entrega”, como concepto al cual los/as entrevistados pusieron énfasis en que la técnica del ballet les otorga ciertas condiciones para su desarrollo corporal. Al respecto los/as informantes destacan que:

“Entrega esa disciplina que es fundamental para estudiar danza y para dedicarse a eso, e igual el ballet te entrega también como el conocimiento de la costumbre de elongar, calentar o quizás todas clases lo tienen, pero yo siento que el ballet es como tan definido como lo que se hace o lo que se estudia, que te deja muy claro lo que tienes que hacer”.

“Como que te entrega un entrenamiento y el ballet te va a servir para cualquier técnica, porque es una danza muy completa en su entrenamiento como tal... es como cuando vas al gimnasio y te dicen, hoy solo piernas, al otro día solo brazos y en el ballet haces todo. No hay un día de solo piernas, solo brazos. En el ballet todo el rato es todo, como hasta el minúsculo musculo que tengas en el cuerpo lo estas trabajando a full”.

A raíz de lo anteriormente mencionado, se evidencia las incidencias de la enseñanza del ballet en el desarrollo corporal, es decir, el estudiante de danza puede reconocer desde la experiencia práctica, que su desarrollo corporal es fortalecido desde cómo trabajan en

conjunto los elementos de la técnica del ballet, y el resultado que se torna evidente en su proceso de aprendizaje. Otro planteamiento de parte de las/los informantes indica que, “Aun así, siento que ayuda mucho en tener conciencia del centro del cuerpo, el ballet te entrega mucho esa resistencia física... de poder hacer eso y que no te pese el poto por así decirlo”.

De la misma forma, el sentido que genera esa experiencia sustenta y guarda estrecha relación sobre lo que afirma la misma autora, Cisternas (2020) acerca del desarrollo corporal, el cual es trabajado en términos de la resistencia en él bailarín y desde lo que señala el informante, se vuelve un factor reconocible y aplicable desde la técnica del ballet. En consecuencia, efectivamente la enseñanza del ballet reúne los términos abordados en el marco teórico que definen el desarrollo corporal, potenciando el trabajo y el progreso del cuerpo de las y los estudiantes de danza. No obstante, es posible distinguir que ningún término que utilizan los/as informantes conduce a interpretar que la dimensión expresiva y subjetiva que compone el desarrollo corporal, está siendo vincula en la enseñanza del ballet.

### **6.1.3 Proceso sensible**

El análisis precedente corresponde a la última categoría. Para ahondar en este concepto me parecer relevante rescatar las visiones de los/as entrevistados docentes y estudiantes, debido a que ambas partes configuran este proceso. De la misma forma, se hará posible identificarlo de acuerdo con las siguientes subcategorías:

#### **a) Enseñar la técnica desde la conexión**

Desde la visión docente se distingue la expresión: “conexión”, lo que se podría interpretar como la unión que existe entre el movimiento con lo que las y los estudiantes sienten al danzar. Desde este punto, las experiencias de los profesores/as señalan que la enseñanza de la técnica en la danza, no solo se complementa de la clara y limpia ejecución de los movimientos, sino que tiene que existir el componente expresivo, “el cómo lo hago, cómo lleno ese movimiento...eh... con la precisión, con la energía exacta, con la forma exacta, pero con lo que yo solo tengo, nadie más”, como menciona uno entrevistado/a. Desde luego, aquel componente que depende de la subjetividad del individuo requiere de un proceso para que sea abordarlo en el espacio de enseñanza. Al respecto, los/as informantes presentan maneras de guiar aquella conexión:

“La música es una herramienta que uso mucho en las clases, que también ayuda a comprender a algunas personas que son más cercanas a la música, y también como todo el mundo imaginario, todo eso de... no sé cómo... todo eso de dar ejemplos así raros... ¿me entendí? como cuestiones nada que ver con la técnica, ese lado también que conecta con la danza...eso también es fundamental como que desde la técnica con la conexión con la danza. Herramientas como la música, como trabajar desde la imaginación, trabajar también desde el tocar al otro, bailar con el otro, como cosas así”.

“Es sobre la interpretación, cómo manejarla...cómo debe manejarla el alumno. Yo creo que el bailarín, o el que baila o el alumno de danza... hay una expresión innata yo digo, cuando uno es artista, que es cuando uno escucha una música cómo cada uno la siente como cuando uno trabaja en un ejercicio y sabe cuál es la cualidad del ejercicio ¿entiendes?, siempre hay muchas maneras de expresarlo”.

“A otra persona le tengo que decir... pucha no sé... siente que hay una gota de lluvia que cae por tu espalda... y siente ese escalofrío en este momento del movimiento, a otra persona le tengo que decir imagínate que es tu plato de comida favorito y dirige tu mirada hacia ahí”.

En este sentido se comprende, que abordar la técnica por medio de un proceso sensible, requiere proporcionarle al estudiante una experiencia desde “el mundo imaginario”, el “dar ejemplos así raros” hasta “cuestiones nada que ver con la técnica”. Por medio de estas indicaciones, es que se busca crear un vínculo entre el movimiento con el componente expresivo de la danza. Cabe decir que, recurrir al imaginario, establecer ejemplos que se refieran a una sensación o utilizar el estímulo de la música, son recursos que potencian la sensibilidad del estudiante.

Tal como menciona uno/a de las informantes, “la sensibilidad es sentir cosas, evocar cositas o recuerdos o encantarte con la música”, por lo tanto, brindarles un “espacio” de conexión a los estudiantes o de asimilación, en donde reúnen o “llenan” los movimientos con sus propias sensaciones o recuerdos, significa en la danza, volverlos parte del proceso de aprendizaje, permitiéndoles encontrar un sentido propio a los movimientos que contiene la técnica.

Podríamos resumir a continuación que, el imaginario se vuelve imprescindible en comprender la esencia del movimiento y como docentes entregarles ese carácter que tiene el movimiento a los estudiantes, por medio de lo sensible, es que podemos generar aprendizajes significativos, es decir, que el estudiante pueda encontrar el sentido o el valor a lo que está realizando, para generar encuentros auténticos con la técnica y se apropie de las frases o secuencias de movimiento que se le enseña.

Como se detalló anteriormente asociaremos la conexión de la danza con el movimiento, al proceso sensible, por lo tanto, desde la perspectiva del estudiante se elaboraron dos categorías asociadas a reconocer este proceso, desde los elementos que distancian y potencian aquella relación. En primer lugar, se trata de:

#### **6.1.4 Elementos que distancian la conexión**

La finalidad de esta categoría es acercar las distintas apreciaciones de los/as informantes con la problemática de la presente investigación, y explorar en aquellas experiencias que guían una mirada subjetiva del sentir del estudiante, en la enseñanza del ballet. Por lo cual, surge la subcategoría:

##### **a) Mecanización de los movimientos**

Esta subcategoría, refleja el sentido o el estado en que las y los estudiantes se encuentran con el aprendizaje de la técnica del ballet. Los/as informantes coinciden que la forma en que se relacionan con los movimientos de la técnica del ballet, se torna mecánico, donde prevalece la simple ejecución y no existiría un espacio para el goce o la conexión de la danza. Al respecto los/as informantes expresan que:

“Siempre me pasa con el ballet que no me permite como enamorarme de ese ramo, aunque igual me gustaría, aunque igual lo encuentro bonito, pero claro es todo el tecnicismo... es el hecho de que sea tan como duro, tan brusco, repetitivo”.

“Ya estoy un poco acostumbrada a las clases de ballet, entonces esa costumbre de que ya sé hacer el battement tendú, como que ya es un poco mecánico. A veces siento que se vuelve mecánico, como que hay que... es como muy personal añadirle esa chispita como de interpretación... como realmente sentir que lo estas bailando, se siente muchas veces como que esta agarrada de la barra y haciendo el ejercicio

como un robot e intentando que salga bien ejecutado, pero igual intento pensar en que es una técnica más y deberíamos bailararlo”.

“Me pasa que entro en lugar súper racional, más que sensible, donde digo ya tengo que hacer un Tendú, luego ir a relevé, después subir a pasé... es como muy racional, muy mecánico eso me sucede, mecanizando todo el rato el movimiento. Si bien es un ejercicio ligado y te lo enseñan por partes, lo único sensible que estoy sintiendo es que tengo que alargar, que tengo que entrar la guata”.

Teniendo en cuenta lo anterior, aquella relación mecánica que expresan los/as informantes, es reflejo de la “costumbre”, “lo repetitivo”, el simple acto de ejecutar los pasos. Estas características que sostienen las y los estudiantes, podríamos decir que son propias de lo que uno esperaría si asistiera a un lugar de entramiento físico. Sin embargo, en referencia al contexto de la presente investigación, el aprendizaje de la danza, ¿cuál sería la relación que las y los estudiantes están construyendo con el aprendizaje de la técnica del ballet? Tal como anuncio en la problematización de este estudio, se producen encuentros puramente técnicos, por ende, qué sentido desde el componente expresivo de la danza, pueden establecer con los movimientos, qué significación les están transmitiendo y, sobre todo, cuál es el rol que cumplen las y los estudiantes en su propio proceso de aprendizaje.

De allí, que esta mecanización de los movimientos, podemos interpretarla como el simple hecho de repetir y ejecutar un patrón de movimiento, sin lugar para la búsqueda o exploración de lo sensible. Con esto me refiero, a que los/as informantes al indicar “es como muy personal añadirle esa chispita como de interpretación...como realmente sentir que lo estas bailando” sería posible inferir que aquella “conexión” no está siendo facilitada por el profesor, sino que queda al debe, pasa a ser un simple aspecto personal que si el estudiante logra “añadirle esa chispita” podría disfrutar, “podría bailararlo”. En consecuencia, las y los estudiantes pasan definitivamente a no generar ningún tipo de vinculo ni reflexión con el movimiento, a dejar los aspectos de la motivación y lo significativo fuera de su proceso de aprendizaje.

No obstante, para tener una noción de cómo el estudiante experimenta el proceso sensible en el aprendizaje de la danza, fue necesario recurrir a preguntas relacionadas a la

comprensión del movimiento en las técnicas de danza moderna/contemporánea. Desde aquí emerge la segunda categoría:

### **6.1.5 Elementos que potencian la conexión**

En cuanto a esta categoría, se hace necesario identificar aquellos elementos que promueven la conexión de la danza con los movimientos, para generar una mayor y significativa comprensión de la técnica. Por lo cual, según las experiencias que entregan los/as informantes se elaboraron dos subcategorías que representa aquellos elementos.

#### **a) El imaginario**

El imaginario, se refiere al uso de la imaginación, al mundo interno y creativo que permite al alumno/a manipular o asociar la información proporcionada por el profesor/a. Tal como mencionan los/as informantes, el imaginario se vuelve un recurso en medio de la práctica de los movimientos. Al respecto señalan que:

“Como que me meto en un espacio fantasioso que me permite como de verdad sentir los movimientos, más que solo hacerlos porque sí, entonces por eso cuando algo me desconecta de ahí, vuelvo a la realidad y me salgo de esa fantasía y no lo disfruto tanto”.

“Solo se me vienen a la cabeza cuando no es un movimiento mecánico, entonces cuando eso deja de estar...este pensamiento de que esto ya lo hice y lo estoy repitiendo, se siente como esa sensación de como si fuera algo nuevo, de que encontré una particularidad en cierto movimiento de la clase o escuchando lo que se está tocando y volviéndolo, así como una danza...sentir ese goce”.

“El imaginario en el moderno y en el contemporáneo es una herramienta que me sirve mucho. Sentir e imaginar objetos o sensaciones para estas técnicas, ayudan mucho siento yo a entender la técnica completamente, ya deja de ser un lugar tan mecánico y racional, empieza a ser algo más sensible”.

Conforme a lo que plantean los/as informantes, entenderemos por “meterse en un espacio fantasioso” al proceso sensible, dando como resultado la conexión que el estudiante logra

establecer con su propia subjetividad y el movimiento, por ende, “de verdad sentir los movimientos”, es otorgarle un sentido, volverlo significativo y cumplir con la finalidad de la danza.

Visto de esta forma, aquel “espacio fantasmioso” al igual que “sentir e imaginar objetos o sensaciones” es el punto fundamental que guía lo sensible, por lo tanto, podemos interpretar de las experiencias de los/as informantes, que lo que consigue el imaginario es complementar los movimientos de la técnica para evitar que su enseñanza sea “un lugar tan mecánico y racional” y comience a ser “algo más sensible.”

Por último, la siguiente subcategoría representa en específico a la manera en que el profesor/a se revela en la enseñanza y guía el proceso sensible.

#### **b) Rol del profesor/a en la enseñanza**

Desde lo que los/as informantes expresan, comprender la técnica en la danza, puede ser potenciada en cuanto a que el profesor/a establezca una relación cercana con los alumnos/as. De acuerdo con este planteamiento, señalan que:

“Que haya más horizontalidad y lo he vivido, de hecho, hasta los profesores se ponen a hacer los ejercicios con nosotros, entonces eso ya es algo diferente, como que en ballet te lo muestran y después te miran y como que no hay una práctica en conjunto... no sé, se da más en moderno y contemporáneo que los profes se incluyan en las clases”.

“Que el profesor se acerque, puede ser un elemento potenciador al momento de entender ciertas cosas, como que el profe te vaya a moldear... muy desde la experiencia también me ha pasado que estoy con las costillas abiertas y haciendo todo, y yo digo como sí estoy bien y no me doy cuenta de que estoy mal colocada hasta que el profe vaya y diga, mira esta es la sensación... así tienes que estar”.

De este modo, evidenciamos diversos aspectos en la enseñanza. Por una parte, que el profesor haga los ejercicios con las y los estudiantes, significan que se sienten acompañados en la práctica. Podríamos agregar que aquella acción del profesor entrega

una sensación de confianza al estudiante, donde pueda sentirse guiado en el aprendizaje. Cabe destacar que esta experiencia correspondería a lo que el informante ha vivido en las clases de técnica moderna o contemporánea, mientras que en las clases de ballet esta situación no es similar. Al respecto un informante manifiesta:

“La profe de ballet te muestra el ejercicio, pero como que lo muestra a la rápida y es diferente, se vuelve un poco...solo un ejercicio. En cambio, en las otras clases se vive más como en el presente y va como mutando y no sé... como que siento que el ballet queda ahí no más, de que estamos viendo el mismo contenido, pero cada clase es la repetición de la clase anterior...no viví ninguna experiencia diferente, es brígrado eso.”

En relación con este tema, considero pertinente reafirmar que el rol del profesor/a es esencial en el proceso de enseñanza, puesto que es quien guía o condiciona las experiencias que se buscan facilitar en el aprendizaje, por lo tanto que el estudiante reconozca que su proceso se distinga por una simple repetición de contenido seguido de nuevas experiencias, sería posible anunciar que parte de la problemática expuesta no radica en la estructura que contiene la técnica del ballet sino más bien, en la manera en que el profesor/a la transmite y guía su enseñanza. En este mismo sentido, la expresión “te lo muestran y después te miran y como que no hay una práctica en conjunto” quiere decir, que aquella cercanía no es puesta en práctica por el profesor/a, sino más bien, el rol que pareciera aplicar es de un simple espectador que no muestra interés en acompañar al estudiante. En consecuencia, que las acciones del profesor sean solo desde mostrar los movimientos y luego observar el resultado, ¿qué sensación provoca en el estudiante?

Podríamos inferir, que es un rol “pasivo”, puesto que interactúa solo desde la mirada condicionando el carácter del espacio de aprendizaje, ya no hablaríamos de una enseñanza en conjunto, ni profunda, donde el estudiante se sienta parte, si no de una enseñanza caracterizada por ser distante.

Por otro lado, que en la enseñanza exista una relación cercana, podría ser un elemento clave al momento de la comprensión de la técnica. Con esto me refiero a que cuando el profesor/a evidencia que el alumno/a está realizando movimiento de forma errónea, este se

aproxime al estudiante e identifique aquella acción que no es pertinente, ya sea desde el tacto o bien genere alguna relación con la sensación que impulsa la correcta ejecución del movimiento. Para el alumno/a, esa manera de abordar la enseñanza genera un aprendizaje más cercano y amable con la técnica.

Para aclarar el vínculo de esta subcategoría con el proceso sensible, se plantea que en la medida que el profesor sea cercano en la enseñanza, es decir, se genere una práctica en conjunto, esta adquiere un sentido e importancia. Además, esta cercanía posibilita el proceso sensible de la siguiente manera:

“El profesor comunica la materia desde otra manera, te la expresa no solamente con el movimiento físico de lo que tienes que hacer, sino que, si o si tiene que ir ligado con algo, con otra cosa, ya sea una emoción o intención y yo creo que esas son las cosas que me vuelven a meter en una fantasía.”

Por esta razón, es que las indicaciones verbales que guían al estudiante a comprender la técnica requieren que la comunicación del movimiento sea abordando desde lo sensible, es decir, ligado a sensaciones, emociones o situaciones que sumerjan al estudiante en un “espacio fantasioso”, y demuestren una intención por parte del profesor/a.

## 7. Conclusiones

El siguiente apartado tiene la finalidad de reunir los principales términos y análisis que sostienen las líneas investigativas de este estudio. En este mismo sentido, se pretende profundizar en los hallazgos de la investigación, aportes al área seleccionada y futuros núcleos de investigación.

A partir de la pregunta de esta investigación, se vislumbra en sus inicios un punto crítico en el proceso de aprendizaje de la danza, en específico a la enseñanza del ballet. Tal como se declara en los antecedentes, la enseñanza del ballet, sin duda trae consigo una historia y perspectiva que difieren en gran medida con el pensamiento contemporáneo de la danza, al ser una danza que contiene características muy específicas en torno al cuerpo, a la manera de ejecutar su técnica y por sobre todo la rigurosidad y disciplina que conlleva su práctica.

Sin embargo, las universidades que imparten la carrera de danza, de alguna manera reconocen que la práctica de ballet debe estar presente en el proceso de aprendizaje de la danza, puesto que su enseñanza es parte del proceso educativo de las y los estudiantes. Por ende, cabe preguntarse ¿cuál es la finalidad de su enseñanza?, en un proceso que no busca su realización profesional, es decir, formar bailarines de ballet. Es por esto, que resultaba tan pertinente plantearse ¿Cómo incide la enseñanza del ballet en el desarrollo corporal de las y los estudiantes?

### Hallazgos de la investigación

Luego de la investigación realizada, es posible entonces reconocer que el desarrollo corporal refiere al trabajo del cuerpo en la danza, donde se sitúan dos dimensiones fundamentales. En relación con la primera dimensión, se refiere a lo que compone al cuerpo, anatómicamente, es decir, las partes del cuerpo en función del movimiento y sus capacidades físicas, así como también una concepción intelectual que integra la subjetividad y la expresión de sentimientos o emociones del individuo. En cuanto a la segunda dimensión, se constituye de una noción que apela a lo que visualmente podemos distinguir en el cuerpo del bailarín, donde alcanza aquel desarrollo mediante el trabajo de la resistencia, memoria y conciencia corporal.

En este sentido, se comprende que en estos tres términos es que incide la enseñanza del ballet, ya que por medio de la estructura que presenta trabaja la resistencia, en cuanto a la

manera de enseñar y ejecutar su técnica, el estudiante ejercita la memoria y, por último, gracias a la rigurosidad que implica integrar cada una de las características de los movimientos en los ejercicios, es que el estudiante adquiere la conciencia de su cuerpo. Todos estos elementos ya descritos desde la teoría se hacen plausible en los discursos de estudiantes y profesores que participaron de esta investigación.

Es conveniente recalcar que, en el escenario de la enseñanza del ballet, las y los estudiantes reconocen su función en el proceso de aprendizaje de la danza cumpliendo con la dimensión física de lo corporal. No obstante, aquel reconocimiento nace exclusivamente de la manera en que es abordado su aprendizaje, es decir, como un entrenamiento y una herramienta para las otras técnicas de danza que están presentes en su formación, en los tres términos abordado anteriormente. En efecto, al plantear su enseñanza bajo aquellas características, las y los estudiantes aseguran caer en una mecanización y repetición de los movimientos, negándoles la posibilidad de vivir o reunir alguna experiencia sensible con el movimiento, que vincule el goce, la subjetividad y el componente expresivo de la danza.

De este modo, para guiar la enseñanza del ballet hacia la segunda dimensión del desarrollo corporal, aquella que es integradora de la subjetividad y expresividad, es que se plantea la segunda parte que guía la problemática de este estudio, la enseñanza del ballet por medio de un proceso sensible. Es necesario reiterar, que el proceso sensible conforma el espacio educativo que proponen los estilos modernos o contemporáneos en el proceso de aprendizaje de la danza, distinguiendo que la comprensión de la técnica sea desde el conectar la interioridad del estudiante con el movimiento, para que el aprendizaje no culmine en una repetición sin sentido de los movimientos.

A través de los resultados de la investigación, aquel proceso sensible se construye desde elementos como la imaginaria, relacionar el movimiento a sensaciones y/o emociones, recursos como la música y diversas maneras de verbalizar los movimientos. Estos elementos, le entrega al estudiante la posibilidad de generar una experiencia y sumergirse en lo sensible, es decir, percibir aquellos estímulos y vincularlos al movimiento, con el fin de que la comprensión de la técnica sea desde el principal componente de la danza, la expresión, para así generar aprendizajes significativos que reflejen un sentido para el alumno/a.

Desde el punto de vista pedagógico esta investigación permite comprender que, por medio de un rol cercano del pedagogo/a y la integración del proceso sensible en la enseñanza,

las y los estudiantes pueden ser partícipes de su propio aprendizaje. Específicamente en la enseñanza del ballet, esto refiere a la capacidad del estudiante para generar vínculos significativos entre lo que está incorporando como aprendizaje, y darse cuenta de que aquella grata experiencia que es vivida en otras prácticas de danza también puede ser aplicable en la técnica del ballet.

#### Aporte de esta investigación

De esta manera, este estudio contribuye a reflexionar la manera en que son abordados los procesos de aprendizaje del área artística, en particular a la danza, y visibilizar que la finalidad que ella misma integra debe ser transmitida en cada espacio de enseñanza, cualquiera sea la técnica. Por lo tanto, propiciar un “espacio sensible” para el alumno/a en la enseñanza del ballet, es abrir nuevas vías para tratar con mayor profundidad la comprensión de su técnica, permitiéndole a las y los estudiantes encontrarle un sentido propio a los movimientos que contiene su estructura.

Para ello, la labor del docente se orienta a comprender que, al tratarse del proceso de aprendizaje de la danza, la conexión del movimiento con el componente expresivo y sensible de la danza, debe ser una prioridad en el entendimiento de la técnica, como un elemento potenciador, por ende, entregarles a los y las estudiantes una visión integradora, donde profesor y estudiante construyen el proceso del aprendizaje.

#### Futuros campos de investigación

Finalmente, a raíz de los resultados y análisis de los términos que guían este estudio, es viable considerar futuras líneas investigativas guiadas a manifestar, si está ocurriendo una adaptación de las metodologías de la técnica del ballet en los diversos contextos que engloba el aprendizaje de la danza. Por ejemplo, en los espacios no formales, sobre cómo los elementos de otras técnicas o estilos de danza pueden vincularse con la enseñanza del ballet y levantar una propuesta para su adaptación, además de investigar cuál sería la finalidad que prevalece en su enseñanza, así como también las experiencias que los docentes buscan generar en las y los estudiantes de aquel contexto.

## Referencias Bibliográficas

- Alarcón, M. (2009). La inversión de la memoria corporal en danza. A parte Rei. Revista de filosofía. Recuperado de: <http://serbal.pntic.mec.es/~cmunoz11/alarcon66.pdf>
- Ávalos, M. (2015). Coreútica y Eukinética. Recuperado de: <http://repositorio.uchile.cl/handle/2250/136390>
- Bermeosolo, J. (2019). Cómo aprenden los seres humanos: Una aproximación psicopedagógica. Chile. Ediciones UC.
- Cámara, E. & Islas, H. (2007). La enseñanza de la danza contemporánea. Una experiencia de investigación colectiva. México: Cenedi Danza/INBA. Universidad Autónoma de la ciudad de México.
- Cisternas, Nataly. (2020). Producción de conocimientos espacio-corporales en la enseñanza de la danza. Estudios pedagógicos (Valdivia), 46(2), pp.75-96. <https://dx.doi.org/10.4067/S0718-07052020000200075>
- Guillen, D. (2019). Investigación cualitativa: Método fenomenológico hermenéutico. Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima, Perú, 1(Universidad San Ignacio de Loyola S.A.). <https://www.proquest.com/docview/2252012450/fulltext/70FA12FD021141BCPQ/2?accountid=8171>
- Le Breton, D. (2010). Cuerpo Sensible. Chile. Metales Pesados.
- Millán, V. (2012). Cuerpo y Subjetividad: hacia una pedagogía desde lo corporal. SABER. Revista Multidisciplinaria del Consejo de Investigación de la Universidad de Oriente, 24(2), pp.191-195.
- Mora, A. (2015). "El cuerpo como medio de expresión y como instrumento de trabajo: dualismos persistentes en el mundo de la danza". Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas, 10 (1), 115-128. <http://dx.doi.org/10.11144/Javeriana.mavae10-1.cmei>
- Mora, S. (2008). Cuerpo, sujeto y subjetividades en la danza clásica. Universidad Nacional de La Plata / CONICET (Argentina). Recuperado de:

[http://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/31861/Documento\\_completo.pdf?sequence=1&isAllowed=y](http://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/31861/Documento_completo.pdf?sequence=1&isAllowed=y)

- Moreira, A. (2017). Aprendizaje significativo como un referente para la organización de la enseñanza. Ensenada: Universidad Nacional de La Plata, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. Pp. 1-17. Doi:10.24215/23468866e029.
- Pérez, C. (2008). Preposiciones en torno a la historia de la danza. Chile. LOM.
- Rincón, M. (2013). El cuerpo de la danza. VII Jornadas de Sociología de la UNLP. Departamento de Sociología de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, La Plata. <https://www.aacademica.org/000-097/498>
- Rodríguez, M. (2010). La Conciencia de lo Corporal: Una Visión Fenomenológica-cognitiva. Ideas y Valores. 59(142), pp.25-47. Recuperado de: [http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S012000622010000100002&lng=en&tlng=es](http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S012000622010000100002&lng=en&tlng=es).
- Taylor, S. & Bogdán, R. (1987). Introducción a los métodos cualitativos de investigación. Barcelona. Paidós.

Anexos

Tablas de análisis de resultados:

- Tabla profesores

CATEGORIA	SUBCATEGORIA	RESPUESTA
Elementos de la enseñanza del ballet.	Presenta una Estructura.	<p><b>E1:</b> - Una clase ballet tiene una estructura que siempre está dada por una primera parte que podría ser un pequeño calentamiento, una segunda parte más extensa que es una barra, o sea ejercicios en barra, que tienen un cierto orden como progresivo. Una tercera parte que es centro y una cuarta parte que podría ser saltos, y desplazamientos o saltos desplazados, eso es lo formal.</p> <p><b>E2:</b> - Les hablo también de la cultura de una clase de ballet, les cuento que tiene una estructura, la barra, centro y salto.</p> <p>- En la clase de ballet no hay que saltarse niveles, hay que empezar por lo más básico y nuestra metodología tiene eso de que es concéntrica, porque siempre se basa en una base, de lo más simple a los más complejo por fases y etapas.</p>
	Aspectos de la enseñanza.	<p><b>E1:</b> - Abordar la técnica académica desde la eukinética o desde la coréutica o desde la música, en la variación musical.</p> <p><b>E2:</b> - Enseñarles minuciosamente cada cosa, es decir, de enseñarles todos los pasos, para que después puedan integrarlos.</p> <p>- Les cuento la metodología que ellos van a aprender, que existen varias metodologías reconocidas para que los alumnos/as sepan también, porque a veces alguno viene con pequeños conocimientos de que las posiciones de brazos son cambiadas.</p> <p>- Yo creo que cuando uno no sabe y va a la clase de ballet, quiere volar y no sabe que la base es fundamental, pero si a ti te dicen; delante, al lado, detrás, y aquí y allá y no te dicen ni el nombre, ni por donde pasa ni por donde entra, ni cual es la cualidad y personalidad de cada paso, después vas a llegar a otra clase y no va a saber dónde está parado.</p>

	<p>Componentes relacionados a sentir.</p>	<p>E1: - Para mí esa estructura o formalidad, ya cada vez es más posible, siento yo, deformarla y trasladarla a una experiencia más sublime.</p> <p>- Creo que es importante siempre en todo esto ponerle un componente humano al tema, porque si no hay un componente humano sensible, expresivo... se desvirtúa totalmente y se nos va a lo que te decía que es como un manual, un manual... no sé.</p> <p>E2: - Entonces a mí me gusta mucho como que el alumno aprenda bien, aunque al principio se aburra, pero tratando de incentivarlo y el amor a la danza...y de que hay que bailar y sentir.</p> <p>-Es sentir el movimiento, el aire, la respiración...tener unos brazos con una calidad de movimiento, donde quien te vea disfrute de ti y disfrutar uno, pero también el otro.</p> <p>-Uno puede tener una buena técnica, pero si no hay adentro un corazón que se mueva, o la sangre que te impulse, nunca va a irradiar.</p>
	<p>La técnica del ballet como herramienta para las y los estudiantes de danza.</p>	<p><b>E1:</b> - Te permite...eh un dominio técnico, que después tú puedes usar en todo lo que se te ocurra... literalmente. El uso del eje, porque es la postura, es la ubicación, la colocación... un montón de cuestiones y eso me parece que es el pilar fundamental.</p> <p>- Abrirte la posibilidad de que esto te aporte en todo lo que tú quieras hacer y con todo me refiero a todo, porque no es solo como para bailarines que van a ser modernos o contemporáneos o gente que se dedica a las danzas urbanas, que tiene un gran dominio de esta técnica. Todo se puede complementar con esto, entonces yo creo que es eso, es una herramienta sí.</p> <p><b>E2:</b> - Las herramientas que le hacen falta a los bailarines de danza son muchas y el ballet las entrega todas. Entrega herramientas para girar, para saltar, para bailar amplio, para la seguridad, para la proyección.</p> <p>- Cuando tu estas en el centro, se baila en grupo, no te pones uno tras el otro, te enseña la posición en el espacio, el trabajo grupal, a trabajar en diagonal. Te enseña por donde tienes que salir o entrar, te enseña los puntos de orientación, las</p>

		<p>esquinas, los frentes, los lados derecho e izquierdo, te enseña el respeto por el compañero de al lado.</p> <p>- Ahí también te das cuenta de que la danza clásica, cómo te ayuda a bailar otras cosas.</p>
Desarrollo Corporal.	Trabajo del cuerpo.	<p><b>E1:</b> - Te ayuda entenderlo... a organizarlo, a trabajarlo. La organización del cuerpo en función al eje, porque eso te permite armarlo y también desarmarlo.</p> <p>- Como parte de complemento creo que es muy bueno, sí, te ayuda a eso, a organizarte y a desorganizarte, a entenderte para liberarte.</p> <p><b>E2:</b> - Yo creo que el ballet como trabaja tanto hacia arriba, con tanto crecimiento, con tanta suspensión, con tanto alargar piernas y brazos. Trabaja la figura también, más un poco ese cuerpo estilizado, aunque después uno pueda romper.</p> <p>- El ballet te ayuda a que tus músculos no estén engarrotados, sino alargados. El ballet increíblemente es como un gimnasio sin ir al gimnasio, te salen gemelos, se te marcan los músculos porque de alguna manera tu...los demi-plié, los relevé, el aguantar, te trabaja el músculo. Es el trabajo muscular y ese trabajo de conciencia corporal.</p> <p><b>E3:</b> - A tener más conciencia, más dominio, a fortalecer, a elongar, a trabajar el cuerpo. Es una técnica super completa como para trabajar, fortalecer las herramientas de un intérprete corporalmente.</p>
Proceso sensible.	Enseñar la técnica desde la conexión con la danza.	<p><b>E1:</b> - O sea, sin sensibilidad no... ¿qué somos? Porque el ballet tendría que ser no sensible si, por ejemplo, en una clase de técnica moderna te dicen siente el viento en tu pelo, ¿porque en el ballet no? o sea tiene que ver este universo sensible porque si no... queda en una primera capa no más, siento yo. Nonono, no penetra... no impregna, eso creo yo.</p> <p>- La sensibilidad, es sentir cosas, evocar cositas o recuerdos, o encantarte con la música... para mí eso es súper importante.</p> <p>- A otra persona le tengo que decir... pucha no sé... siente que hay una gota de lluvia que cae por tu espalda... y siente ese escalofrío en este momento del movimiento, a otra persona le tengo que decir imagínate que es tu plato de comida favorito... y dirige tu mirada hacia ahí, o no sé imagínate a Zac Efron, gira tu cabeza y vuelve a ver Zac Efron lo más rápido que</p>

		<p>puedas, porque no te puedes perder ningún segundo...hay universos como personas en el mundo.</p> <p><b>E2:</b> - Es sobre la interpretación, cómo manejarla...cómo debe manejarla el alumno. Yo creo que el bailarín o el que baila o el alumno de danza... hay una expresión innata yo digo, cuando uno es artista que es cuando uno escucha una música, cómo cada uno la siente, como cuando uno trabaja en un ejercicio y sabe cuál es la cualidad del ejercicio ¿entiendes?, siempre hay muchas maneras de expresarlo.</p> <p>- Si usted tiene una cualidad de movimiento y usted tiene una manera de dar una respiración correcta, si usted tiene una cabeza que mira la mano y vuelve...que dentro de la corrección técnica tú le pones un poco de armonía al movimiento, ahí hay danza, ahí hay expresión, ahí hay interpretación.</p> <p>- La interpretación viene desde varios puntos; la inspiración que el maestro te pueda dar viene de la inspiración de la música, de lo que tú tengas y vengas. Lo que el maestro tiene que hacer hincapié de que, aunque tu vengas bien o mal ojalá tu puedas seguir, meterte en el mundo que tu estas bailando y olvidarte de lo demás y bailar.... Bailar y disfrutar.</p> <p>- Hay que entregarles una sensación que ellos se puedan motivar, hay que tratar de motivar al alumno y tratar de que enganche con el ballet y que agarre un poco de amor al ballet.</p> <p><b>E3:</b> - La música es una herramienta que uso mucho en las clases, que también ayuda a comprender a algunas personas que son más cercanas a la música, y también como todo el mundo imaginario, todo eso de... no sé cómo... todo eso de dar ejemplos así raros... ¿me entendí? como cuestiones nada que ver con la técnica, ese lado también que conecta con la danza...eso también es fundamental como que desde la técnica con la conexión con la danza. Herramientas como la música, como trabajar desde la imaginación, trabajar también desde el tocar al otro, bailar con el otro, como cosas así.</p> <p>- Es súper importante el cómo lo hago, como lleno ese movimiento...eh... con la precisión, con la energía exacta, con la forma exacta, pero con lo que yo solo tengo, nadie más.</p> <p>- A veces como hablando con cada uno y diciéndoles, mira no seas tan perfecto, como ya relaja o ya levanta la pierna, mira</p>
--	--	---

		<p>hasta dónde puede llegar...creo que es como liberar esas limitaciones que tiene cada uno no más, hablarles desde ese lugar.</p> <p>- Si el estudiante está pensando mucho entonces no está fluyendo, o mira está fluyendo, pero está muy desordenado...entonces, yo creo que quizás es observar esas limitaciones y trabajar desde ese lugar, ir sacando todas esas cosas que a uno lo limitan, no sé... tensión del cuerpo, distintas cosas que te alejan o no te permiten disfrutar la técnica.</p>
--	--	--

- Tabla estudiantes

CATEGORIA	SUB CATEGORIA	RESPUESTAS
Elementos de la enseñanza del ballet.	Función de su enseñanza.	<p><b>E1:</b> - El ballet es como de las técnicas básicas fundamentales y si puedo ver por qué, por lo mismo que te decía, como que uno aprende a disociar el cuerpo, aprende a coordinar el cuerpo, a utilizar la maculatura de cierta forma.</p> <p><b>E2:</b> - Puedo usar recursos para mi danza como en el contemporáneo, en improvisaciones o en cosas fueras de la universidad, por ejemplo, en las danzas urbanas igual se puede mezclar, me gusta eso de fusionar como que siento que te ayuda a lo que sea, creo que tiene una preparación que te activa músculos muy específicos y que son... es como una herramienta más.</p> <p><b>E3:</b> - Creo porque es super importante dentro de la formación de cualquier bailarín y no solamente profesional si no como tal, porque también te ayuda a fortalecer desde una manera super muscular, que podría prevenir lesiones también y podrías estar más apto para cualquier tipo de danza.</p>
	Aplicación de la técnica del ballet en otras técnicas de danza.	<p><b>E1:</b> - En ballroom que tengo ahora, es full eso, full estilizado y también tener la conciencia de qué musculo, glúteo o el aductor... y como todo eso, entonces si sirve la técnica del ballet desde el moderno, y al Contemporáneo igual sí, pero como que toma y deja cosas al mismo tiempo, como activa y desactiva...armar y desarmar al cuerpo.</p> <p><b>E2:</b> - Entonces a veces hacíamos como pasadas en contracción y a veces arriba, como en release y ahí lo asimilo con la técnica del ballet, de que hay que suspender, saber que si estás acá abajo de esto más curvo a poder tener así una postura más alineada y eso el ballet te lo entrega, el volver al tiro a una posición más erguida.</p>

		<p>- En contemporáneo lo que dije antes de fusionar, por ejemplo, yo uso mucho en improvisaciones mezclas de la técnica académica con contemporáneo en relación a las piernas, uso mucho la rotación externa para después también hacerlo al revés como muy para adentro y jugar con esas sensaciones opuestas.</p> <p><b>E3:</b> - En la técnica moderna es un potenciador totalmente siento yo, en el sentido de que llegas tan armadito, que si bien la técnica moderna tiene esta concepción de la labilidad, del soltar, como del swing y soltar los centros, te ayuda mucho en el encontrar las diagonales en entender que alineando todos tus centros puedes llegar a inclinaciones... o esta cosa que tiene el moderno de agarrarse del espacio y sostener un movimiento o una imagen, como que el ballet te ayuda mucho a potenciar esos lugares y también a la conciencia del centro del cuerpo. En el moderno a saber hasta donde tengo que liberar y luego armar.</p>
Desarrollo corporal.	La técnica le entrega al cuerpo.	<p><b>E1:</b> - El ballet te entrega mucha esteticidad como corporal, así como un cuerpo estilizado, un cuerpo que yo puedo reconocer mi altura y mi capacidad como de trayectoria. Entonces, por ejemplo, yo siento que el hecho como de pararme ya con una presencia... es como lo que se práctica todas las clases, todos los días en ballet, así como la presencia de estar y que mi cuerpo está dispuesto al movimiento, no es un cuerpo que esta echado o que en verdad no tiene la musculatura activada o dispuesta.</p> <p>- Entrega esa disciplina que es fundamental para estudiar danza y para dedicarse a eso e igual el ballet te entrega también como el conocimiento de... la costumbre de elongar, calentar o quizás todas clases lo tienen, pero yo siento que el ballet es como tan definido como lo que se hace o lo que se estudia, que te deja muy claro lo que tienes que hacer.</p>

		<p><b>E2:</b> - Como que es un entrenamiento y el ballet te va a servir para cualquier técnica, porque es una danza muy completa en su entrenamiento como tal... es como cuando vas al gimnasio y te dicen, hoy solo piernas, al otro día solo brazos y en el ballet haces todo. No hay un día de solo piernas, solo brazos. En el ballet todo el rato es todo como hasta el minúsculo musculo que tengas en el cuerpo, lo estas trabajando a full.</p> <p>- Es un plus en las otras técnicas, como que te quita límites y te abre más posibilidades.</p> <p><b>E3:</b> - Aun así, siento que ayuda mucho en tener conciencia del centro del cuerpo, el ballet te entrega mucho esa resistencia física de poder hacer eso y que no te pese el poto por así decirlo.</p> <p>- Antes de cualquier clase de ballet, el calentamiento es trabajar eso y sentir...yo encuentro que después ya entiendes cualquier cosa porque tu cuerpo ya está rotado y con esa sensación. No entras en eso de estar tiesa...el tono muscular y la conciencia corporal que se genera de la rotación en espiral, sentir que la espalda trabaja de esta forma y así en esas múltiples direcciones.</p>
<p>Elementos que distancian la conexión de la danza en el aprendizaje de la técnica.</p>	<p>mecanización de los movimientos de la técnica.</p>	<p><b>E1:</b> - Siempre me pasa con el ballet que no me permite como enamorarme de ese ramo, aunque igual me gustaría, aunque igual lo encuentro bonito, pero claro es todo el tecnicismo... es el hecho de que sea tan como duro, tan brusco, repetitivo.</p> <p><b>E2:</b> - Ya estoy un poco acostumbrada a las clases de ballet, entonces esa costumbre de que ya sé hacer el battement tendú, como ya es un poco mecánico. A veces siento que se vuelve mecánico como que hay que... es como muy personal añadirle esa chispita como de interpretación...como realmente sentir que lo estas bailando, se siente muchas veces como que esta agarrada de la barra y haciendo el ejercicio como un robot e intentando que salga</p>

		<p>bien ejecutado, pero igual intento pensar en que es una técnica más y deberíamos bailararlo.</p> <p><b>E3:</b> - Me pasa que entro en lugar super racional, más que sensible, donde digo ya tengo que hacer un Tendú, luego ir a relevé, después subir a pasé... es como muy racional, muy mecánico eso me sucede, mecanizando todo el rato el movimiento. Si bien es un ejercicio ligado y te lo enseñan por partes.</p> <p>- Lo único sensible que estoy sintiendo es que tengo que alargar, que tengo que entrar la guata, el poto... no me pasa eso de que... ¡hay que bonito este paso!, me siento así volando... como que no puedo ir a otro lado, porque si no se me escapa el ejercicio, se me escapa la técnica, todo.</p> <p>- Me cuesta conectarme con la interpretación, porque estoy pensando en muchas cosas... que hago esto, la mano va acá y luego acá... que no se me salga la guata ni el poto, que no se me suba, que la respiración es hacia los lados... entonces me pasa que interpretativamente me cuesta conectarme con el ballet, por eso lo veo más como un entrenamiento.</p> <p>- Me gustaría mucho esta conexión más danzada con el ballet, porque es algo que queda super al debe siento yo. Terminas haciendo la clase como una rutina de gimnasio como mecánico y trabajas, pero no estas bailando y el ballet es una danza. ¿Qué danza hay realmente en el ballet? si lo estas trabajando desde ese lugar.</p>
<p>Elementos que potencian la conexión de la danza en el aprendizaje de la Técnica.</p>	<p>El imaginario.</p>	<p><b>E1:</b> - Tengo que sentir porque soy bailarina, entonces como que me meto en un espacio fantasioso igual que me permite como de verdad sentir los movimientos, más que solo hacerlos porque si, entonces por eso cuando algo me desconecta de ahí, vuelvo a la realidad y me salgo de esa fantasía, no lo disfruto tanto, pero si igual lo disfruto y es 100% como de la fantasía.</p>

	<p><b>E2:</b> - Solo se me vienen a la cabeza cuando no es un movimiento mecánico, entonces cuando eso deja de estar este pensamiento de que esto ya lo hice y lo estoy repitiendo, se siente como esa sensación de como si fuera algo nuevo, de que encontré una particularidad en cierto movimiento.</p> <p>- Pienso igual en la música, igual en las otras clases hay como ese goce.... en el contemporáneo, moderno, en las prácticas que me gustan...pasa igual por el movimiento que es mucho más rico, más animal no sé, la música igual es como mucho más activa, y a mí me pasa que en el ballet igual me gusta la música que toca el pianista, entonces como quizás darle más atención a esos aspectos que quizás son como más la intención que se pone, estar realmente en el presente de la clase escuchando lo que se está tocando y volviéndolo, así como una danza...sentir ese goce.</p> <p><b>E3:</b> - También lo del imaginario... cuando te dicen que sientes que estás entremedio de dos paredes y no tienes que tocar la pared porque si no se cae...y así bajas y así subes, así levantas la pierna...el imaginario también potencia mucho al momento de entender ciertas cualidades y movimientos en el ballet.</p> <p>- El imaginario en el moderno y en el contemporáneo es una herramienta que me sirve mucho. Sentir e imaginar objetos o sensaciones que para estas técnicas ayudan mucho siento yo, a entender la técnica completamente, ya deja de ser un lugar tan mecánico y racional, empieza a ser algo más sensible.</p> <p>- Creo que es súper importante el tema de la interpretación, porque ahí deja de ser un entrenamiento y empieza a ser una danza como tal, como que ya no es la rutina de ejercicios, sino que es como la danza...están pasando mil</p>
--	---

		cosas, pero yo te estoy tratando de transmitir esto.
	Rol del profesor/a en la enseñanza de la técnica.	<p><b>E1:</b> - El profesor comunica la materia desde otra manera, te la expresa no solamente con el movimiento físico de lo que tienes que hacer, sino que, si o si tiene que ir ligado con “algo” con otra cosa, ya sea una emoción o intención y yo creo que esas son las cosas que me vuelven a meter en una fantasía o en como que mi realidad es un poco distinta.</p> <p><b>E2:</b> - Yo creo que es súper importante el profesor. Siento que es muy importante que exista una relación y en mi año si existe eso, y siento que es la mejor profesora que hemos tenido de ballet, porque es como súper... es como una más.</p> <p>- Que haya más horizontalidad y lo he vivido, de hecho, hasta los profesores se ponen a hacer los ejercicios con nosotros, entonces eso ya es algo diferente, como que en ballet te lo muestran y después te miran y como que no hay una práctica en conjunto... no sé, se da más en moderno y contemporáneo que los profes se incluían en las clases.</p> <p><b>E3:</b> - Que el profesor se acerque, puede ser un elemento potenciador al momento de entender ciertas cosas, como que el profe te vaya a moldear... muy desde la experiencia también me ha pasado que estoy con las costillas abiertas y haciendo todo y yo digo como...sí estoy bien... y no me doy cuenta de que estoy mal colocada hasta que el profe vaya y diga, mira esta es la sensación... así tienes que estar.</p>