

**PONTIFICIA UNIVERSIDAD  
CATÓLICA DEL PERÚ**

**FACULTAD DE ARTES ESCÉNICAS**



La responsabilidad ética del docente en la salud mental y física del estudiante adolescente dentro del espacio formativo de la danza clásica

Trabajo de investigación para obtener el grado académico de Bachiller en Artes Escénicas con mención en Danza presentado por:

***Yesennia Jakellina Yerren Cisneros***

Asesor:

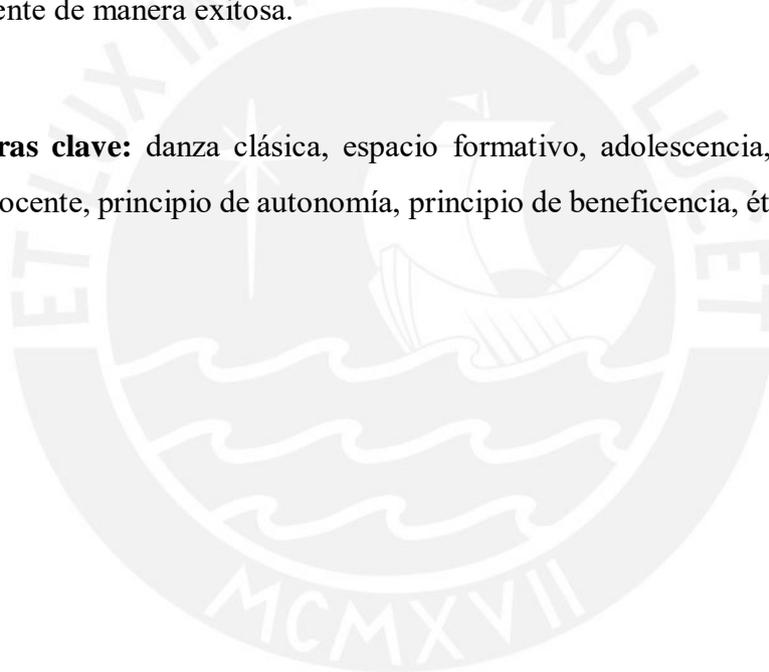
***Victor Francisco Casallo Mesias***

Lima, 2020

## **RESUMEN:**

El presente trabajo busca visibilizar la responsabilidad ética del docente con relación a la salud mental y física del estudiante adolescente dentro del espacio formativo de la danza clásica. Se desea generar una reflexión respecto a los elementos que afectan directa o indirectamente a esta y los criterios que debe tomar el docente en estos para determinar su responsabilidad ética. De igual manera, la situación planteada discute en relación con los conceptos éticos de autonomía y beneficencia Hortal (2002) los cuales permiten abrir una percepción al docente respecto a su profesión. Se concluye que el docente tiene una responsabilidad ética en relación a la salud mental y física del estudiante ya que su deber como tal es velar por la integridad y vocación de este, considerando además que sin el goce de una salud apropiada este no podrá desarrollarse profesionalmente de manera exitosa.

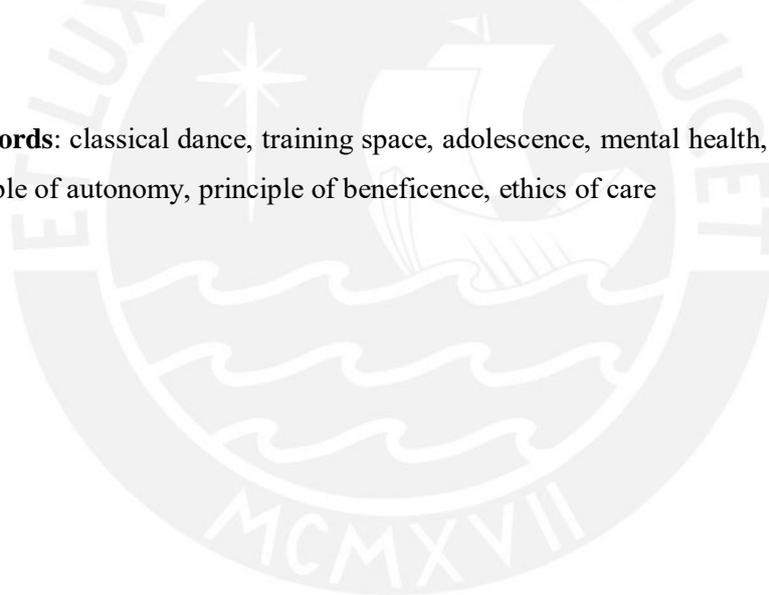
**Palabras clave:** danza clásica, espacio formativo, adolescencia, salud mental, salud física, docente, principio de autonomía, principio de beneficencia, ética del cuidado



## SUMMARY

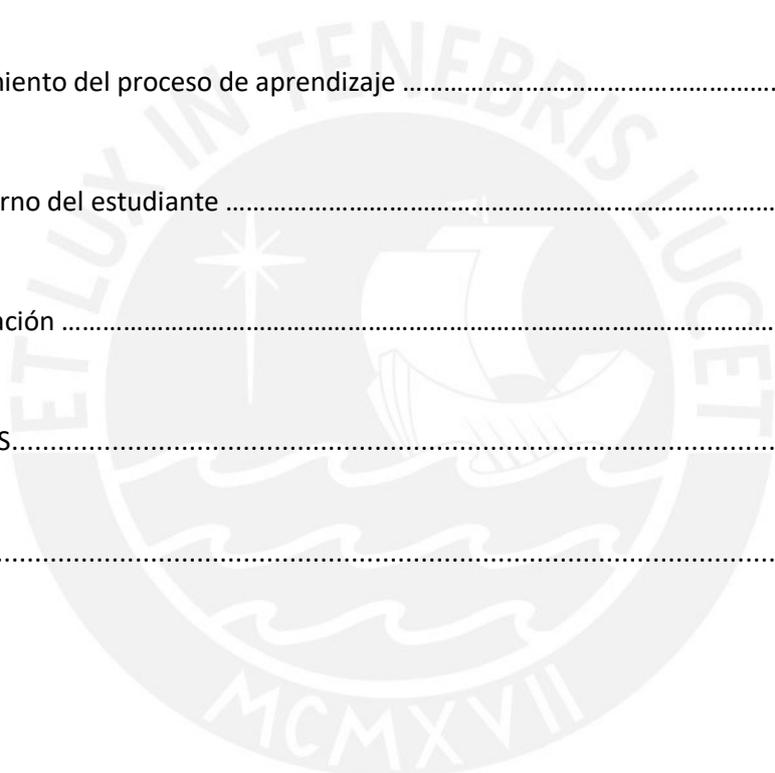
The current work seeks to make visible that it is the ethical responsibility of the teacher to take into account the mental and physical health of the adolescent student within the formative space of classical dance. It is intended to create a reflection regarding the elements that directly and indirectly affect the student and the criteria that the teacher must consider to determine their ethical responsibility. In the same way, the present situation discusses the relationship of the ethical concepts of autonomy and beneficence Hortal (2002) which allows the teacher to ponder their responsibilities regarding their profession. It is concluded that the teacher has an ethical responsibility in relation to the mental and physical health of the student since his duty as such is to ensure the integrity and vocation of mentoring the student as a whole. Also, considering that without the enjoyment of appropriate health, he will not be able to develop professionally successfully.

**Key words:** classical dance, training space, adolescence, mental health, physical health, teacher, principle of autonomy, principle of beneficence, ethics of care



## TABLA DE CONTENIDO

INTRODUCCIÓN .....	1
DISCUSIÓN.....	3
Estética de los cuerpos en danza clásica .....	3
Vulnerabilidad .....	6
Seguimiento del proceso de aprendizaje .....	10
El entorno del estudiante .....	12
La vocación .....	16
CONCLUSIONES.....	18
BIBLIOGRAFÍA .....	21



## INTRODUCCIÓN

El proceso de formación, sin duda, es la etapa más importante de un artista; en este surgen una serie de ideas, cuestionamientos, relaciones interpersonales y desarrollo de herramientas que podrá usar en un futuro para desenvolverse como profesional. Dentro del mundo de la danza clásica existen diversas escuelas y programas de formación, para ser considerado un bailarín profesional se requieren un mínimo de ocho a diez años de experiencia formativa, el cual en el casi cien por ciento de los casos coincide con la etapa de la adolescencia media, ya sea que el estudiante continúa o inicia su interés vocacional por lo artístico.

Cabe resaltar que, en esta etapa, surgen una serie de procesos a nivel físico, hormonal y psicológico, los cuales se encuentran fuera de su control. “La mayoría de las funciones tanto físicas como psicológicas están en plenitud: fuerza, reflejos, rapidez, memoria, etc. (...). Es durante la adolescencia cuando las ideas nuevas, el arte y las creencias tienen un mayor impacto en nuestra imaginación” (Rivero y Fierro, 2005, p.20). En esta también se dan una serie de cambios que generan incertidumbre sobre cuál será la forma que adopte el cuerpo, estos pueden ser sensibles a la vista como, por ejemplo, en las mujeres se incrementa el tamaño del busto y de las caderas; como también cambios de tipo conductuales, por ejemplo, la lucha por la independencia. Ambos géneros se encuentran en la búsqueda de la aceptación del otro y la aceptación de sí mismos mientras, en la mayoría de los casos, tienen en cuenta referentes profesionales.

La certeza de las limitaciones, la sensación de no poder llegar a parecerse a los modelos de bailarinas o bailarines que tienen desde la infancia (en general, los grandes nombres nacionales e internacionales del ballet), se profundiza en la adolescencia. (Mora, 2013, p.5)

Existe una especie de comparación de un cuerpo que está en una montaña rusa de cambios, con cuerpos que, debido a años de experiencia, lograron desarrollarse como profesionales en consecuencia de años de entrenamiento físico y técnico. “El cuerpo percibido remite al registro que el bailarín tiene de su cuerpo, y la mayoría de las veces alimenta la discrepancia entre lo que se quiere hacer y lo que se puede hacer” (Escudero, 2003, p.46). Por ejemplo, en los pasillos o salones de danza se pueden observar cuadros con fotografías de los bailarines más destacados de esa escuela o bailarines

internacionales, desde que el estudiante está ingresando a la escuela ya empieza a percibir el cuerpo del otro en algo en lo que él es considerado amateur.

Teniendo en cuenta lo mencionado, el estudiante atraviesa dos procesos importantes en simultáneo: la adolescencia media y la formación artística profesional; ambos desembocan en el mismo lugar: el cuerpo. Existen diversas definiciones del uso de este en la danza clásica, el cuerpo como instrumento es una de ellas.

La concepción racionalista y mecanicista de la modernidad también influyó ampliamente la práctica del ballet: ésta disciplina clásica se consolidó a partir de un uso instrumental del cuerpo, un solo cuerpo en el cual la simetría, la ingravidez de los movimientos y la búsqueda de un ideal de belleza y perfección permitieron que el cuerpo de este tipo de danza además se comprendiera como una máquina en función de determinadas leyes específicas; un cuerpo perfectamente ubicado en su eje, liviano, vertical, siempre abierto hacia el público, posición antinatural del mismo; un cuerpo, una compañía, una técnica, una coreografía, una puesta en escena, un vocabulario: todos ellos sin fallas en un espectáculo minuciosamente pensado y acabado. (Asprilla, 2016, p.9)

Esta definición del cuerpo en la danza clásica es la que se cuestionará a lo largo del trabajo teniendo en cuenta la perfección y uso instrumental del cuerpo a la que se alude, será profundizada en la sección de estética de los cuerpos en la danza clásica teniendo en cuenta otros factores.

El presente trabajo busca discutir la responsabilidad ética del docente en la salud mental y física del estudiante adolescente dentro del espacio formativo de la danza clásica; teniendo en cuenta que su labor, además de transmitirle los conocimientos necesarios para que ejecute correctamente la técnica, también apunta al cuidado de una vocación y realización profesional la cual puede ser vulnerada si no se brinda un trato de respeto, responsabilidad y cuidado.

Respecto al espacio formativo, es relevante mencionar que aquí se desarrollan relaciones interpersonales (docente-estudiante, estudiante-estudiante) que se van construyendo y afianzando con el tiempo; es importante detenernos a mirar este espacio ya que el ambiente que este proponga envolverá a los estudiantes, este dependerá de la perspectiva/postura que proponga el docente.

Por otro lado, en esta investigación la responsabilidad ética quedará definida como: “Una obligación, pero no impuesta desde instancias externas, sino reconocida por los propios profesionales” (Hirsch, 2003, p.12). El docente deberá hacer uso de esta en pro del bienestar del estudiante que se encuentra bajo su guía.

Considero relevante que el docente tenga este tipo de cuestionamientos pues le permitirá abrir su perspectiva sobre la actividad de su profesión. Por otro lado, los estudiantes también deben adquirir ese criterio sobre los factores implicados en su formación artística. Para el desarrollo de la discusión se tendrán en cuenta elementos que engloben al espacio formativo considerados pertinentes para este trabajo tales como: la estética de los cuerpos en la danza clásica, la vulnerabilidad del cuerpo, el seguimiento del proceso de aprendizaje, el entorno del estudiante y la vocación. Estos se abordarán desde la perspectiva del cuidado físico, la escucha, la atención a la vida emocional y estarán en diálogo con el principio de autonomía:

Como toda actuación profesional tiene como destinatario a otras personas, tratar a las otras personas como tales personas, respetando su dignidad, autonomía y derechos puede ser el segundo gran criterio o principio para juzgar las actuaciones profesionales, como por lo demás todas las relaciones sociales (...). El principio de autonomía se refiere sobre todo al respeto a la autodeterminación de las personas. (Hortal, 2002, p. 94)

Esto quiere decir que, en este caso, el docente considerará al estudiante como un receptor activo de la información que este le brinda y tendrá un respeto por su capacidad de percepción, juicio crítico respecto a diversos temas y su propio cuerpo/ser.

Y también con el principio de beneficencia: “Hacer bien una actividad y hacer el bien a otros mediante una actividad bien hecha” (Hortal, 2002, p.116). El docente en uso de su responsabilidad ética tendrá en cuenta hacer bien su profesión y hacerle bien al que se beneficia (el estudiante). Teniendo en cuenta los elementos y principios que se abordarán en la discusión se procederá al inicio de esta.

## **DISCUSIÓN**

### **Estética de los cuerpos en la danza clásica**

Existen modelos de cuerpo aún vigentes los cuales los estudiantes aspiran obtener; estos contienen características específicas que, para muchas personas, parecen imposibles de lograr. Cuando se hace referencia a un bailarín/a de danza clásica, la primera imagen que puede surgir es la de una bailarina desplazándose con ligereza en el escenario, y la de un bailarín suspendiéndose varios segundos en el aire durante un gran salto; sin embargo, no es cualquier cuerpo el que tiene la habilidad de realizar esta acción, aparece junto con las imágenes anteriormente mencionadas un cuerpo trabajado y virtuoso.

Pero lo que acaso no sea muy conocido es que quien instauró esa estética de la bailarina anoréxica fue Georges Balanchine, (...). No quiere decir que con anterioridad a Balanchine las bailarinas –y los bailarines– fueran obesos (...) pero ciertas redondeces no eran mal vistas. (...) como una metáfora nietzscheana: “Que todo lo pesado se vuelva ligero” (...). También Balanchine insistió en piernas y siluetas más largas, (...). De ahí que fuera tan atraído por incorporar a su compañía a los bailarines-vikingos-nórdicos, ya suficientemente altos y longilíneos por naturaleza, como para no desentonar con sus bailarinas, pues no hay que olvidar que las puntas alargan la silueta femenina en el ballet. (Wirth, 2005, p.2)

Las selecciones de Balanchine además de responder a una forma específica del cuerpo, trae consigo una visión euro centrista que correspondía a su contexto. Desde la propuesta de estos modelos hasta la actualidad, en diversas partes del mundo se ha mostrado una serie de cuestionamientos hacia la perfección de los movimientos y la estética de los cuerpos, mostrando así una disconformidad, rechazo total o parodiar lo propuesto

A raíz de esto, diversos autores han intentado definir cuál es el uso del cuerpo en la danza clásica. Por ejemplo, Mora (2013) cuestiona que: “El ballet propone claramente un uso instrumental del cuerpo. El cuerpo es considerado un objeto posible de ser manipulado y adiestrado, desde un esquema anátomo-cronológico del movimiento, para llevarlo a un máximo de virtuosismo” (p.3). Si bien, de alguna forma u otra sí surge una especie de adiestramiento, pues la danza clásica además de proponer pasos específicos genera una serie de hábitos, es importante que la percepción que se tiene de la estética de los cuerpos y el uso de este en la danza clásica le permita al docente respetar y cuidar la integridad del estudiante; conceptualizarlos como objetos podría implicar una negación de la capacidad de sentir.

Debido a la forma estilizada de los cuerpos junto al virtuosismo que propone la danza clásica, se puede esperar que los estudiantes dejen de ver estos modelos como algo opcional y, más bien, identificarlos como una forma en la cual sus cuerpos deben encajar de manera obligatoria. Teniendo en cuenta que debido a la etapa que atraviesan estos aún no adoptan una etapa final se podrían desencadenar conductas no saludables pasando por alto así maneras óptimas de conseguir la estilización y virtuosismo, abriendo paso a un posible comportamiento obsesivo por conseguir un modelo en el cual sus cuerpos podrían no encajar, pues cada uno responde a una genética y forma distintas que no necesariamente responden a la visión euro centrista de Balanchine, por ejemplo.

El vestuario el cual está conformado, básicamente, por el corsé, tutú, suspensor, mallas, y puntas forman parte del gran espectáculo visual, estos resaltan cada parte del cuerpo del bailarín y también cumplen una función estética de perfección. La realidad es que detrás de unas zapatillas de punta perfectamente amarradas se encuentra un pie anestesiado y ensangrentado, uñas salidas y callos; pareciera que los cuerpos estuvieran maquillados por estos elementos y que importara verse bien a toda costa.

Si bien el escenario es un espacio de escenificación y no formativo (Lay-Trigo, 2019). Es importante tenerlo en cuenta, pues su formación se proyecta en esta y el camino que el estudiante tomará estará basado, en parte, en cómo desea ser visto; finalmente, de manera pública. Además, el vestuario que es mostrado en escena es muy similar a la ropa de trabajo que usan los bailarines en su espacio formativo, entonces la proyección a escena inicia desde el salón de clase.

El autocontrol que se llega a tener sobre el cuerpo responde a un intenso entrenamiento en el cual todo lo virtuoso puede lograrse a través del trabajo de coordinación, elasticidad, rotación, suspensión y demás factores que, en conjunto hacen que aparezcan las líneas en el cuerpo. Este no corresponde a un fin únicamente estético, sino también al desarrollo de las condiciones físicas del bailarín que serán necesarias para el dominio de la técnica.

Sin embargo, se cuestiona aún la transformación por la que tiene que pasar el cuerpo para responder a la estética, por ejemplo: los huesos que conforman el empeine se desarrollan mucho más, la rotación de la cadera apunta a una de 180°, etc.; se sufren alteraciones llevando al cuerpo a pasar los límites de lo natural, sin embargo, al estar llevando este entrenamiento en la etapa adolescente lleva a que el cuerpo (en el sentido

muscular) se adapte muy rápido, si bien no es así en todos los casos, es algo que sí sucede dentro de la formación en estudiantes adolescentes, sobre todo si han tenido una desde la infancia.

Por ello, es importante que la postura que este adopte no implique trasgredir los cuerpos de los estudiantes ni su vocación; el docente debe considerar que se encontrará dirigiendo un salón de clase en el cual dialogan diferentes tipos de cuerpo ligados a una experiencia, genética y contexto distintos.

Por todo lo expuesto, la percepción que adopte el docente sobre la estética de los cuerpos en la danza clásica y los criterios que tome en cuenta respecto a este, serán fundamentales para que el ambiente del espacio formativo en el cual se verá involucrado el estudiante tenga un carácter formativo saludable tanto física como mentalmente.

Se debe enfatizar que la perspectiva que el docente adopte sobre la estética de la danza clásica debe respetar los límites del cuerpo naturales de cada estudiante, pues lamentablemente existe un alto número de lesiones ocasionadas por una mala praxis por parte del docente ya que algunas correcciones se hacen de manera directa manipulando el cuerpo sin tener en cuenta los límites de este, estas pueden ser consideradas de leves a muy graves, además de tener un carácter temporal o permanente, esto será desarrollado en la siguiente sección.

## **Vulnerabilidad**

Un cuerpo expuesto es un cuerpo vulnerable, al trabajar con el cuerpo y la constante exposición de este, se es vulnerable todo el tiempo. Tomando uno de los conceptos propuestos por Feito (2007) la vulnerabilidad no implica ser débil necesariamente, sino estar expuesto a la posibilidad de ser herido ya sea de manera física o emocional.

Esa posibilidad está presente en diversos momentos de una clase y fuera de esta, por tanto, el docente no puede colocar al estudiante en una burbuja. Teniendo en cuenta lo propuesto en el principio de autonomía, se busca evitar generar una relación dependiente y paternalista, considerando que el receptor no es pasivo (Hortal, 2002). Es ético, entonces, reconocer al estudiante como un ser autónomo y capaz de tomar decisiones propias, establecer una relación de respeto hacia su cuerpo, sensibilidad y forma de pensar; promoviendo así también el mismo trato de un estudiante a otro.

Teniendo en cuenta la posibilidad de ser vulnerado, la estética de los cuerpos propuesta y lo inciertos que pueden ser los cambios físicos y hormonales en la etapa adolescente media, en el espacio formativo se podrían acunar una serie de conductas que afecten la salud mental y física del estudiante tales como: trastornos alimenticios, conductas autodestructivas, disminución de la autoestima, etc. Se debe tener en consideración que para que el cuerpo pueda reproducir formas/movimientos virtuosos, o entender la mecánica de estos, se necesita gozar de una buena salud mental y física.

Por ejemplo, un estudiante que atravesase por trastornos alimenticios podrá verse más delgado, pero su cuerpo no tendrá la fuerza suficiente para lograr ciertos movimientos, incluso existiría un riesgo de lesión la cual podría detener su carrera profesional temporal o permanente; de hecho, existen muchas lesiones a nivel muscular y articular que hacen que un estudiante tenga que parar su formación de manera inmediata y no pueden volver a practicar actividad física ni siquiera como un pasatiempo.

El desarrollo de estas conductas altera la percepción que tiene el estudiante de sí mismo: lo que soy, lo que creo que soy, lo que veo que soy.

En general cuando la preocupación por el cuerpo y la insatisfacción con el mismo no se adecúan a la realidad, ocupan la mente con intensidad y frecuencia, y generan malestar interfiriendo negativamente en la vida cotidiana hablamos de trastornos de la imagen corporal. (Salaberria, Rodríguez y Cruz, 2007, p.173)

Estas comparaciones e insatisfacciones se deben a los comportamientos de tipo comparativos que desencadenan en una realidad que no pueden aceptar. En el espacio formativo existe un elemento importante a tomar en cuenta, el espejo; “no sólo los espacios (como estructuras), sino también las cosas que coexisten dentro de los espacios sustentan la realidad de los humanos” (Lay-Trigo, 2019, 161)”. Es ético que el docente proponga el uso de esta herramienta como una forma mediante la cual el estudiante pueda hacer autocorrecciones y no como un objeto en el que el estudiante se comparará la forma de su cuerpo con el de los demás (de una forma negativa); por ejemplo, en el desarrollo de la clase todos los estudiantes van a un solo ritmo, si uno de ellos prolonga o acorta el movimiento será evidente; entonces, en este caso el docente estaría usando el espejo como una vía para lograr su buen quehacer profesional, que es formar al estudiante, ya que, considerando que es un espacio compartido con otros, el docente no siempre podrá tener la vista puesta en cada uno de ellos.

Así estaría respetando el principio de autonomía (Hortal, 2002) del estudiante validando su capacidad receptora activa. Esto quiere decir que, si el docente hace una corrección, este considera que el estudiante está en capacidad de aceptarla, comprenderla y aplicarla a su entrenamiento técnico.

Si se usara el espejo como una vía comparativa de los cuerpos a nivel físico, se estaría abriendo una posibilidad a que se desarrollen el tipo de conductas anteriormente mencionadas. Además, es necesario resaltar que esto no sólo sucede a nivel físico, sino también de ejecución de movimiento y el desarrollo de las habilidades tales como: memorización de las secuencias de la clase, giros, balance, elongación, etc.

Por ejemplo, en un ejercicio que requiera elasticidad siempre habrá un estudiante que resalte, otro resaltará respecto a la rotación, otro en suspensión y así, precisamente porque son cuerpos distintos y tienen habilidades distintas; el ambiente formativo debe tener tal característica saludable que, en lugar de ver al otro como una competencia, se puede empezar a cuestionar cosas como ¿Qué necesito entrenar en mi cuerpo para mejorar “x” cosa?, esto debe ser promovido por el docente pues, de manera inconsciente o en pleno uso de su conciencia, muchas veces estos demuestran ciertos favoritismos hacia los estudiantes que poseen condiciones naturales.

Por otro lado, si en caso el docente decidiera hacer una corrección de manera directa; es decir, tocando el cuerpo del alumno (teniendo primero el permiso de este). En primer lugar, debe hacerlo con el respeto que esta acción amerita tanto a la vulnerabilidad de su cuerpo como de su mente. Un movimiento brusco, una corrección forzada y podría ocasionarle una lesión que podría poner en pausa su formación como también inhabilitarlo de ciertos movimientos físicos de por vida.

Esto surge cuando el docente, en miras de lograr el virtuosismo en el cuerpo de los alumnos se limita principalmente a eso y no a cuidar de su integridad, pues no tiene en cuenta que estos tienen un límite propio natural que, gracias al entrenamiento que propone la danza clásica, van transformándose a su propio ritmo. “La práctica profesional docente, desde la perspectiva relacional, consiste en acoger, escuchar y conocer al otro para actuar a favor de las necesidades expresadas por él” (Vásquez y Escámez, 2010, p.7). En danza, específicamente, se habla de la escucha del propio cuerpo; en este caso el docente debe estar atento a la escucha del cuerpo del estudiante; esto puede ser verbal como también intuitivo.

Nadie conoce mejor el cuerpo del estudiante que el mismo, es importante que ese espacio para sí mismo se construya de tal forma que este pueda conocer sus límites sin tener que llegar a una lesión y, por tanto, comunicar cuando siente que algún ejercicio está dañando su cuerpo en lugar de ayudarlo a mejorar en rendimiento y desenvolvimiento técnico.

Si bien en la danza clásica no se tiene permitida una subjetividad del movimiento. Mora (2013) refiere que el estudiante no tiene prohibida esa subjetividad en qué es lo que necesita para ejecutarlo; es decir, la danza clásica propone formas específicas las cuales el cuerpo debe reproducir, en ese sentido, no existe una subjetividad en el movimiento mismo, sino esta se encuentra en el cómo se logra hacer este movimiento, si el estudiante necesita recurrir a imágenes mentales u otros recursos que lo ayuden a generar esa mecánica en el cuerpo y por tanto la forma, este debe ser validado.

Desde un punto de vista ético, “El usuario o cliente está pues interesado tanto en recibir una buena prestación profesional como en que además se le respete y se le tome en consideración como persona” (Hortal, 2002, p.185). Es importante entonces, en este caso, que el docente tome en consideración las distintas maneras que tienen los estudiantes para llegar al movimiento/forma que propone la danza clásica validando su autonomía. El camino que proponga el docente para llegar a estas no debe ser tomada como única e irrefutable sino cada uno de los estudiantes se aproximará a ello de acuerdo con sus necesidades y posibilidades.

Es importante resaltar lo mencionado pues muchos docentes aplican técnicas de aprendizaje antiguas ya que, en su experiencia como estudiantes fue lo que les sirvió para entender ciertas mecánicas pese a lo transgresivas que pueden ser para el cuerpo; por ejemplo, para entender el ajuste de los glúteos se usaban agujas para generar esa contracción muscular. Incluso también técnicas con fines “estéticos” como el vendar el pecho a las alumnas, lo suficientemente ajustado para que estos no crezcan pues considerando que estas atraviesan la adolescencia buscan retrasar o anular un crecimiento natural de estas por ser considerado que esto no apoya a la estilización del cuerpo; esto, por ejemplo, podría causar malformaciones a nivel físico pero un daño irreparable a nivel emocional.

Precisamente por esto, el docente no puede siquiera pensar que los estudiantes son objetos moldeables, son seres humanos que viven, sienten, piensan y critican pero que,

sobre todo, ven en el docente a un mentor y el cómo este los trate debe ser siempre con respeto hacia su integridad y vocación.

La competencia requiere una preparación inicial que facilite la adquisición de los conocimientos teóricos y prácticos para saber qué hacer y cómo hacerlo; tras haber recibido la formación inicial, el profesional tendrá que mantenerse al día, actualizar sus conocimientos, renovar los procedimientos que se van introduciendo en orden a alcanzar los fines que se propone alcanzar su profesión. (Hortal, 2002, p.123)

Entonces, el docente debería actualizarse para ofrecerle al estudiante distintas formas saludables de mejorar la técnica en sus cuerpos. Una de las alternativas innovadoras es, por ejemplo, el PBT (Progressing Ballet Technique) el cual es un programa de entrenamiento que se enfoca en la memoria muscular del cuerpo y logra generar así una mejora en la técnica. Sin embargo, pese a las nuevas técnicas de aprendizaje en las que el docente se capacite, si estas no son introducidas con respeto, cuidado y responsabilidad, pueden vulnerar el cuerpo, moral, integridad sin importar qué tan innovadoras sean.

Es necesario prestar atención no solamente al dominio técnico sino también mostrar responsabilidad sobre la salud mental y física, sin esta, no se podrá tener un proceso formativo saludable.

### **Seguimiento del proceso de aprendizaje**

Seguir el proceso de aprendizaje de un alumno le permite al docente conocer de cerca qué ejes son necesarios para mejorar su técnica.

El criterio para juzgar la actividad y todo lo que contribuye a realizarla sirve también para juzgar a quien la hace. Un buen artesano es el que hace cosas que sirven para aquello para lo que se las utiliza; un buen estratega es el que alcanza la victoria; un buen docente es el que enseña bien; enseñar bien es lograr que los alumnos aprendan; y lo mismo cabe decir de un buen electricista, un buen terapeuta, un buen guardia de tráfico o un buen actor, etc. (Hortal, 2002, p. 117)

Teniendo en cuenta lo que se acaba de citar, el docente al realizar un seguimiento del proceso de aprendizaje del alumno, hacer las correcciones pertinentes y lograr que el

estudiante las aplique en bien de la mejora de su técnica estaría cumpliendo con su actividad profesional pues el estudiante ha aprendido y mejorado su desempeño.

Tomando el ejemplo hipotético de si una estudiante se muestra más delgada en un periodo de tres a cuatro semanas, aproximadamente, y con ello, el tono y fuerza muscular disminuidos, este podría ser considerado como el inicio de una conducta de carácter urgente por el docente. Si este alude a que el tono y fuerza muscular han disminuido por un mal rendimiento en el entrenamiento físico sin tomar en cuenta que ha ido de la mano junto con otro factor que en este caso ha sido la delgadez, estaría teniendo en cuenta solamente los resultados negativos dentro de un proceso.

Es importante que las correcciones que se hagan dentro del proceso de apropiación de la técnica estén de la mano con una evaluación integral que incluya salud mental y física (en el sentido de cuidar el cuerpo).

El profesor debe realizar la acción de evaluar dentro de un marco ético y moral, pues no puede desconocer que la evaluación ocasionará consecuencias en el estudiante que van más allá de su clase, una mala o buena nota puede despertar o desterrar una vocación. (Muñoz, 2016, p.13)

Siguiendo con el caso hipotético expuesto, si se le hacen comentarios sobre su estado físico a la estudiante aludiendo a su delgadez considerando que esta ha sido positiva para que se vea más estilizada sin tomar en cuenta el tiempo que le tomó (el cual ha sido muy rápido), desencadenaría que esta continúe con ello y lo tomara como un logro respecto a su profesión. “Es importante desarrollar relaciones interpersonales auténticas para escuchar, incluso en el silencio, las necesidades de la otra persona” (Vásquez y Escámez, 2010, p.7) La escucha e intuición del docente podrán ayudarlo siempre y cuando sean factores que este quiera tomar en cuenta, de lo contrario, seguirá sin ver el riesgo que corre el estudiante en este tipo de situaciones.

En caso se iniciaran/desarrollaran conductas dentro del espacio formativo como la del ejemplo, el docente no debería tener una responsabilidad sobre el inicio de estas, esto queda referido a que este no debería ser el causante de estas pues de acuerdo al principio de beneficencia de Hortal (2002) el ejercicio profesional no debería buscar dañar a quien se beneficia.

Lo que sí incide sobre el docente es el espacio formativo del cual es guía, entonces, tendría una responsabilidad ética y moral de que este tenga un ambiente de carácter positivo para el estudiante procurando su bienestar físico y emocional siendo así seguro el espacio en el que su vocación se desarrolle. Si en caso, pese a eso, uno de ellos desarrollara estas conductas, se debería hacer un diagnóstico del espacio de clase y la relación del docente con este y los agentes involucrados.

Si se diera el caso de que sean estudiantes los que vulneren la sensibilidad del cuerpo y salud mental de otro, el docente debería reafirmarse como el guía del proceso y reforzar uno de los conceptos básicos para la convivencia: el respeto por el otro; esto sin necesidad de adoptar una postura paternalista, sino como persona a cargo del proceso formativo, pues lo urgente es que la integridad física y moral de un estudiante está de por medio y el docente no puede ser ajeno a esto.

Es pertinente entonces que mencionar que el docente, con fines pedagógicos, hace un seguimiento al estudiante respecto a su avance dentro de su proceso de apropiación de la técnica. Si bien las correcciones de este pueden apuntar a que el estudiante necesita integrar las mecánicas del movimiento para poder dominarla, es importante que también se preste atención al estado físico del estudiante en el espacio formativo; existe un seguimiento del estado del cuerpo, sí, después de todo es así como se desarrolla el aprendizaje en danza, pero si de una clase a otra o de una semana a otra un estudiante muestra menos afinidad por la clase, su cuerpo se encuentra más delgado o inclusive deserta de la formación, es una señal que se están desarrollando conductas que vulneran directamente al estudiante y, en consecuencia, a los demás.

### **El entorno del estudiante**

El contexto social en el que se forman los estudiantes es un aspecto muy importante a tener en cuenta por el docente, si bien este no pertenece al espacio formativo del cual el docente es guía, sí afecta de manera directa o indirecta en la forma en la que el estudiante pueda aproximarse a este, siendo así necesario que este forme parte de su criterio.

Debido a la emergencia sanitaria a nivel mundial, las compañías y escuelas de danza clásica, al igual que todo el sector educativo y laboral, han tenido el reto de continuar con su labor mediante diversas plataformas. Una de las propuestas del Ballet

Municipal de Lima ha sido ofrecer clases libres gratuitas mediante sus redes sociales, las cuales son dictadas por miembros de la compañía, quienes tienen una larga experiencia.

Además, han complementado las clases de danza clásica (dirigida en distintos niveles) con clases de maquillaje para la escena, entrevistas, clase de puntas, etc. Se ha buscado generar un acercamiento y difusión mediante las clases virtuales.

Brian Gómez, primer bailarín del BML, fue hostigado en vivo mientras dictaba una de estas, los comentarios despectivos apuntaban a su género y vestimenta. El bailarín decidió continuar la clase pese a los comentarios, respondiendo así artísticamente a la frase dicha por Charles Aznavour “El show debe continuar”; sin embargo, el BML decidió cortar la transmisión pues los comentarios no cesaban y cada vez eran mucho más ofensivos, más tarde se emitió un comunicado oficial mostrando un total respeto y respaldo hacia el solista.

Los calificativos lanzados en contra de Brian nos han recordado que, en la sociedad en la que vivimos, aún falta concientizar que estudiar artes escénicas responde a una vocación al igual que las demás profesiones y que esta no responde a un género, clase social o económica específica.

Esta es la realidad a la que se enfrentan profesionales y estudiantes, la cual puede estar muy distal de su entorno (público, personas ajenas a su círculo) como también puede estar muy próxima a él (familia, amigos, espacio formativo).

En el caso del entorno próximo del estudiante, es importante que se tome en cuenta que cada cuerpo engloba un contexto distinto, puede que el estudiante se sienta apoyado en la toma de decisión respecto a su llamado vocacional para empezar a formarse profesionalmente y esta sea validada (pese al contexto social); como también existe la posibilidad de que el estudiante sea vulnerado desde su hogar.

Por ejemplo, pues como ya hemos visto lo sucedido con Brian, existe una sección de la sociedad que desvaloriza esta profesión, el hecho de que exista la posibilidad de tenerla tan cerca nos lleva a pensar que el estudiante en algún momento se cuestionará si realmente es, o no, eso que se le dice.

Es relevante mencionar que ese tipo de calificativos atentan directamente contra la integridad del estudiante, si bien estos no se encuentran dentro del control de quien los

recibe, sí pueden llegar a afectar al espacio formativo de modo que se acunen estas ideas o que lo trasgredan a tal punto de querer abandonar la profesión.

En un sentido ético, el principio de beneficencia propuesto por Hortal (2002) no apunta solamente al buen quehacer de la profesión sino también responde a un aporte en bien de la sociedad. La realidad social no puede ser ajena al artista en formación, sobre todo, porque al menos una vez tendrá que enfrentarse a esta.

Teniendo en cuenta esto, es relevante que el docente se cuestione desde qué lugar está abordando el espacio formativo respecto a la enseñanza en ambos géneros. Los hombres que estudian ballet son considerados, por un sector de nuestra sociedad, maricones y las mujeres, anoréxicas. Retomando los cambios que surgen en la adolescencia media y lo que significa esta para el estudiante se debe tener en cuenta lo siguiente:

En la mayoría de las ocasiones es evidente que el profesorado no pretende de manera consciente establecer diferenciaciones entre alumnas y alumnos, sino simplemente buscar fórmulas que se adapten mejor al perfil del grupo o que permitan que la clase se realice de la mejor forma posible. En cuestión de género, no hay una intencionalidad marcada en discriminar, ni en educar de manera distinta, ni en establecer expectativas distintas en función del género. (Acevedo, 2020, p.2)

El docente puede no tener la intención de establecer diferencias entre ambos géneros, sin embargo, en la práctica, es algo que inevitablemente sucede. Por ejemplo, mujeres usan punta, los hombres no; los hombres apuntan a ganar más suspensión y las mujeres más elasticidad, ambos géneros deben lucir estilizados y alineados.

Desde su conformación, el ballet ha sufrido importantes renovaciones que han estado en relación con la época en que se gestaron, una de las más destacadas sucedió durante el Romanticismo, debido a que la figura femenina comenzó a predominar en los escenarios, desplazando a la figura masculina distinguida hasta ese momento, al papel de partenaire o acompañante; también surgió la idea de la ingravidez y liviandad para las bailarinas por esta razón, la principal preocupación de este tipo de ballet fue el desarrollo de un nuevo concepto de la danza en zapatillas de punta y los tutús románticos en continuidad con la idea de elevación, y libertad. (Asprilla, 2016, p.12)

Esta especie de disputa por la escena (que no fue precisamente impuesta por los bailarines sino perteneciente a un contexto) por ambos géneros se da desde épocas anteriores; en la actualidad también se encuentran en posiciones distintas para la sociedad (y por qué no, para los docentes y directores) la cual les pide más y más, entre más delgados pero fuertes, mejor; entre más estilizado, trabajo asegurado. Es lamentable tener que escribir esto pues una vocación y años de entrenamiento son reducidos a opiniones que denigran la moral del estudiante, su vocación podría pasar de tener intenciones ejercer profesionalmente en la danza clásica a realmente cuestionarse si atravesar por todo esto vale la pena para conseguir su desarrollo profesional. Esta disputa pone la salud mental del estudiante en un cuestionamiento constante sobre si es recomendable o no seguir, es por eso que hasta ahora se hace énfasis en la perspectiva del docente frente a estas, después de todo, él será el guía y la postura que este le brinde al estudiante será la más cerca que pueda tener dentro de su formación.

En ese sentido es pertinente también que el docente, además de formar bailarines que desarrollen un buen quehacer profesional sean personas con un juicio crítico amplio y capaces de defender sus ideales. “La meta social de la docencia consiste en la transmisión de la cultura y la formación de personas críticas” (Vásquez y Escámez, 2010, p.9). Teniendo en cuenta esto los espacios de diálogo pueden ser propicios: “La práctica profesional docente, desde la perspectiva relacional, consiste en acoger, escuchar y conocer al otro para actuar a favor de las necesidades expresadas por él” (Vásquez y Escámez, 2010, p.7). Además, rescatando lo mencionado en secciones anteriores respecto a la responsabilidad del docente en actualizarse en su profesión, teniendo cuenta la coyuntura actual y la nueva forma en la que deben aprender los estudiantes; el docente, además de actualizarse en estas y garantizar al mismo tiempo la calidad de educación, se debe pensar que el grado de exposición y vulnerabilidad que tienen los cuerpos es aún mayor.

En primer lugar, los estudiantes se encuentran en sus casas recibiendo las clases de acuerdo con sus posibilidades de conexión a Internet y espacio. Las correcciones que hacía el docente directamente en el cuerpo ya no son posibles, por ejemplo. Es necesario que, en esta situación con miras a permanecer por un buen tiempo en nuestro país, el docente se replantee cuál es la forma adecuada de transmitirles a los estudiantes la información sin que esta sea de menor calidad.

Por ejemplo, una de las medidas que muchas escuelas han tomado es reducir el grupo de estudiantes, pues ver cada cuadrado, pedir que repitan el movimiento en ciertos ángulos, la pérdida (o mala) de conexión hacen que la educación tenga que ser replanteada desde distintas aristas.

Debido a que los cuerpos son proyectados en una pantalla, si se decidiera hacer una clase demostrativa, o una puesta en escena por fin de curso de manera virtual, el docente deberá contar con que, lamentablemente, los alumnos estarán expuestos a recibir comentarios hacia su cuerpo, género y profesión al igual que Brian.

Es importante pensar que, de alguna u otra forma, el espacio formativo ha pasado a ser un lugar público y fácilmente de ser vulnerado. Se deben tomar las precauciones correctas y, sobre todo, garantizar que el beneficiario no resultará dañado en la práctica profesional del docente, pues la mirada está puesta sobre sus cuerpos ahora más que nunca.

### **La vocación**

Como se ha mencionado a lo largo de este trabajo, en el espacio formativo conviven agentes que responden a una vocación, tanto el estudiante como el docente; este como tal, después de años de experiencia de servicio al público (como bailarín/a profesional), pasa al servicio del estudiante de danza, teniendo en cuenta la gran responsabilidad que tiene, pues educar no es una tarea sencilla.

Por otro lado, el estudiante responde a un interés vocacional que en la etapa de la adolescencia toma más sentido que nunca, pues aparecen factores que empiecen a proyectarse más a futuro y es entonces que descubren que quieren dedicarse a la danza de forma profesional. Ambos se encuentran en el salón de clase respondiendo a ese llamado, el cual no es fácil de mantener, deben lidiar con conflictos internos, crisis vocacionales (Fuentes, 2001). También suceden una serie de cuestiones que hagan que día a día estos se pongan en juego, pero no existe prueba mayor que el espacio formativo pues es ahí donde todo desencadena, donde todo se pone en práctica y sobre todo, donde se debe reafirmar ese llamado vocacional.

En mi opinión, la imagen de los primeros maestros que tuvimos es capaz de dejar huella en nosotros hasta tal punto que ellos, con su actitud, pueden haber sido artífices en parte de muchas vocaciones docentes. Las impresiones que dejaron en

nosotros aquellos hombres y mujeres que practicaban no sólo un saber, sino un bien hacer y una relación cercana y cálida con sus semejantes, son las que perduran en el tiempo y sirven como referente a la hora de plantearnos qué es eso de la vocación. (Fuentes, 2001, p.290)

Respecto a lo que se acaba de citar, es importante que el docente tome su labor con la relevancia que amerita, el trato que desarrolle hacia el estudiante puede hacer que esa vocación se difumine o que esta crezca en medidas exponenciales. La responsabilidad ética del docente respecto a la vocación del estudiante es algo que debe ser primordial en el espacio formativo, pues de esta depende el trato que se le brinde sea digno de el docente en sí mismo y en relación con el estudiante.

Hay decenas de estudiantes que decidieron abandonar la carrera por estar frente a un docente que en la práctica los llevó a tomar esa decisión. Considero que el docente debe establecer una relación sana con el estudiante no para agradarle, necesariamente, sino para que este pueda sentir que es respetado como individuo mientras está desarrollando habilidades en un espacio formativo del cual espera ser parte de manera profesional.

En el acto educativo el profesorado se pregunta por variadas situaciones, hechos y acontecimientos a los cuales deben dar solución para poder llevar a cabo su quehacer. No obstante, ninguna de las anteriores podría resolverse si su pregunta no comienza por la diferencia, la presencia y por la ausencia del Otro. (Guayana, 2020, p.5)

En ese sentido, retomando la pequeña definición de espacio formativo: lugar en el que se relaciones interpersonales; es relevante mencionar que ambos sujetos son necesarios para que este ambiente se sostenga, ninguno puede cumplir su deber ni su vocación sin la existencia del “Otro”.

Considero que esto va más allá de lo físico, pues si alguno de estos estuviera físicamente en el salón de clase, pero con la mente en otro lado, no existiría en sí una conexión y relación activa entre ellos.

La ética del cuidado invita al profesorado de las distintas disciplinas a que amplíen y profundicen sus relaciones afectivas con la materia objeto de estudio, explorando sus conexiones con otras asignaturas, las vidas individuales del profesorado y del alumnado, y las cuestiones existenciales. De ese modo, los estudiantes podrán mostrar un verdadero entusiasmo por la asignatura y los

docentes podrán provocar en su alumnado también respuestas afectivas positivas hacia su materia. (Vásquez y Escámez, 2010, p.9)

Respecto a lo que se acaba de citar, esta sugerencia permitirá al docente conocer de cerca las necesidades de los estudiantes respecto a su espacio formativo, además de fortalecer los lazos en el espacio de clase. Por otro lado, se debe discernir también que el fin es obtener un espacio formativo en el que además de formarse, puedan establecer relaciones interpersonales que pueden durar toda una vida si así ellos lo desean. Es importante cultivar este tipo de espacios en bien del docente y el alumno.

## CONCLUSIONES

Por todo lo expuesto anteriormente se puede concluir que, sin duda, el docente tiene una responsabilidad ética en la salud mental y física del estudiante adolescente de danza clásica; sin embargo, esta no es exclusiva de este sino es compartida con el alumno.

La profesión de docente obtiene su calidad ética cuando se ejerce como una sabiduría práctica que está preñada de incertidumbre, debido a la complejidad del ser humano y de su aprendizaje. Es necesario romper el esquema perverso por cual el experto o docente tiene la solución y los usuarios o el alumnado tienen el problema. (Vásquez y Escámez, 2010, pp. 12-13)

Desde la posición del docente, respondiendo a su deber ético, hará lo que se encuentre dentro de sus posibilidades (Hortal, 2002) para propiciar hacer bien su profesión, esto en relación con el estudiante y la enseñanza que le proviene. Este, debe reconocerse como tal y tener conocimiento de los distintos agentes dentro del espacio formativo, el hecho de que el docente los tenga en cuenta ampliará no solo su perspectiva de enseñanza sino también se hará un replanteo de sus deberes éticos con el estudiante.

Asimismo, deberá velar por el bienestar físico, emocional y psicológico de sus estudiantes mientras se encuentren dirigidos por él respondiendo a su responsabilidad ética de cuidar la vocación del estudiante, su integridad y su desarrollo profesional.

Por otro lado, desde la posición del alumno, este debe validar su capacidad de ser un receptor activo tanto en su profesión como individuo. La capacidad de adoptar posturas y defenderlas, integrar principios en su cuerpo y el buen dominio técnico son necesarios

para que pueda desarrollarse de manera profesional. Es primordial que el estudiante sepa el poder que tiene sobre su cuerpo y que, además de reconocerse y aceptarse dentro de un grupo, pueda también hacerlo de manera individual.

Es pues moral y éticamente pertinente que el buen quehacer profesional no sea interpretado a su totalidad como ejecutar de manera eficiente la técnica sino reconocer la importancia de su salud mental y física para el logro de este. Es importante que reconozca su vulnerabilidad y cuando esta está siendo vulnerada por otro agente para que pueda tomar decisiones frente a ello.

A modo de sugerencia, considero importante que se incentiven los espacios de diálogo para que la relación de ambos pueda ser más cercana y con miras a conocer mucho más las percepciones que se mantienen en salón de clase y además, empezar a incentivar la mirada crítica de los alumnos frente a su profesión y la sociedad. El docente debe guiar estos espacios con respeto y responsabilidad de modo que este sea un apoyo en caso algún estudiante prefiera comunicar de manera directa si hay algo que está vulnerando su integridad en el salón de clase o fuera de este.

Las relaciones de tipo horizontales en los espacios formativos suelen favorecer mucho a los dos agentes involucrados en este, sin embargo, en caso el docente considere que esto no es necesario para crear un espacio en el que prime la comunicación, responsabilidad, cuidado y respeto, también es válido.

Me gustaría resaltar la gran labor de ambos en relación al espacio que construyen en conjunto; rescato la importancia del reconocimiento de las responsabilidades para un ambiente propicio de enseñanza-aprendizaje y también, lo complejo que puede ser para los agentes involucrados formándose y enseñando en sociedades como las de hoy, el buen quehacer no puede desentenderse del contexto en el que se lleva a cabo por más complejo que este pueda ser (Hortal, 2002).

Finalmente, es importante que los docentes tomen en cuenta todo lo que implica desenvolverse como tal en su profesión y permitirse cuestionarse distintas aristas por más que estas ya estén establecidas, solo así teniendo una visión panorámica-crítica podrá inculcar a sus estudiantes a que desarrollen ese hábito. Es prudente que esto suceda para que el estudiante, además de formarse como artista, se forme en una forma que le permita ver más allá de su profesión.

El docente nunca debe descuidar su labor principal: cuidar el desarrollo profesional y vocacional de un estudiante que le confía su formación, su cuerpo, su vocación y su vulnerabilidad.

## BIBLIOGRAFÍA

Acevedo, E. J. (2010). El currículo oculto en las enseñanzas formales. Aspectos menos visibles a tener en cuenta para una educación no sexista. *Temas para la educación*.

Recuperado de <https://www.feandalucia.ccoo.es>

Asprilla, L. M. (2016). *El cuerpo del ballet: entre las líneas perfectas y corporeidades inacabadas* (tesis de pregrado). Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá D.C.

Feito, L. (2007). Vulnerabilidad. *Anales del Sistema Sanitario de Navarra*, 30.

Recuperado de <http://scielo.isciii.es>

Fuentes, T. (2001). La vocación docente: una experiencia vital. *Ars Brevis*. Recuperado de <https://www.raco.cat>

Guayana, T. G. F. (2020). Fenomenología de la responsabilidad por el Otro: un estudio sobre la vocación de la docencia. *Revista Educación*. Recuperado de

<https://www.redalyc.org>

Lay Trigo, S. (2019). El espacio formativo en la danza clásica: Una reflexión filosófica.

*AusArt*, 7(1), 159-170. <https://doi.org/10.1387/ausart.20650>

Hirsch, A. (2003). Elementos significativos de la ética profesional. *Reencuentro*, (38), pp.

8-15. <https://www.redalyc.org>

Hortal, A. (2002) *Ética general de las profesiones*. Bilbao: Descléz.

Mora, A. S. (2008, marzo). Cuerpo, sujeto y subjetividad en la danza clásica. *Questión*,

1(17). Recuperado de <http://sedici.unlp.edu.ar>

Muñoz, A., y Guzik, G. (2016). *La Evaluación en la Danza: Mucho más que poner una nota* (1.<sup>a</sup> ed.). Recuperado de

[https://books.google.com.pe/books?hl=es&lr=&id=vRsJEAAQBAJ&oi=fnd&pg=PP1&dq=%C3%A9tica+del+docente+de+danza&ots=Fxng5GNBei&sig=i2Dy9ZSjlrQnPFgFiiFxDqIBmI4&redir\\_esc=y#v=onepage&q=%C3%A9tica%20del%20docente%20de%20danza&f=false](https://books.google.com.pe/books?hl=es&lr=&id=vRsJEAAQBAJ&oi=fnd&pg=PP1&dq=%C3%A9tica+del+docente+de+danza&ots=Fxng5GNBei&sig=i2Dy9ZSjlrQnPFgFiiFxDqIBmI4&redir_esc=y#v=onepage&q=%C3%A9tica%20del%20docente%20de%20danza&f=false)

Rivero, J. C., y Fierro, M. C. G. (2005). Desarrollo del adolescente. Aspectos físicos, psicológicos y sociales. *Unidad de Medicina del Adolescente. Servicio de Pediatría. Hospital de Móstoles, revista de Pediatría Integral, Madrid.*

Recuperado de <https://adolescenciasema.org>

Salaberria, K., Rodríguez, S. y Cruz, S. (2007). Percepción de la imagen corporal. *Cuadernos de Ciencias Médicas*, 8, 171- 183. Recuperado de

<http://hedatuz.euskomedia.org/4564/1/08171183.pdf>

Vásquez, V., y Escámez, J. (2010). La profesión docente y la ética del cuidado. *Revista Electrónica de Investigación Educativa*. Recuperado de <http://redie.uabc.mx>

Wirth, I. (2005). El Prometeo del ballet: A propósito del centenario de Georges Balanchine (1904- 1983). *Revista cultural de nuestra América*, 13(47).

Recuperado de <http://revistas.unam.mx>