

PONTIFICIA UNIVERSIDAD
CATÓLICA DEL PERÚ

FACULTAD DE ARTES ESCÉNICAS



Cánones ideales para la práctica de la danza clásica europea y
las percepciones del cuerpo en bailarinas de la especialidad de
Danza PUCP

Tesis para obtener el título profesional de Licenciada en Danza que
presenta:

Shirley Evelyn Villarreal Cangalaya

Asesora:

*Silvia **Alejandra** Agreda Carbonell*


Lima, 2024

Informe de Similitud

Yo, **Silvia Alejandra Agreda Carbonell**, docente de la Facultad de Artes Escénicas de la Pontificia Universidad Católica del Perú, asesora de la tesis de investigación titulada *Cánones ideales para la práctica de la danza clásica europea y las percepciones del cuerpo en bailarinas de la especialidad de Danza PUCP*, de la autora **Shirley Evelyn Villarreal Cangalaya**, dejo constancia de lo siguiente:

- El mencionado documento tiene un índice de puntuación de similitud de **10%**. Así lo consigna el reporte de similitud emitido por el software *Turnitin* el 21-mar-2024.
- He revisado con detalle dicho reporte y la tesis, y no se advierte indicios de plagio.
- Las citas a otros autores y sus respectivas referencias cumplen con las pautas académicas.

Lugar y fecha: Lima, 02 de octubre de 2024

Nombres y apellidos de la asesora: Silvia Alejandra Agreda Carbonell	
DNI: 44211028	Firma: 
ORCID: https://orcid.org/0009-0001-0236-8445	

Resumen

A lo largo de los años, se han realizado diversos escritos sobre la danza clásica europea en los que se puede observar los cambios cronológicos de esta manifestación artística desde su aparición como un arte formal. Dentro de las muchas ideas desarrolladas y teorías expuestas en estos estudios, una que mantienen en común es la construcción del cuerpo de los bailarines, con más reiteración asociada al cuerpo femenino. Sin embargo, estas investigaciones prestan atención a estos antecedentes para seguir una línea específica basada en la construcción idónea del cuerpo y no se muestra la influencia que esta trae para las próximas generaciones de bailarinas que deciden sumergirse en esta danza. Por consiguiente, la presente investigación comparte los testimonios de 8 estudiantes de la especialidad de danza PUCP que se formaron en ballet. El objetivo principal estudia la construcción del cuerpo femenino en la danza clásica europea y expone las demandas y expectativas que las bailarinas perciben sobre sus propios cuerpos. Asimismo, identifica cómo esta construcción influye en la percepción corporal de las entrevistadas. Para el desarrollo de la investigación, la información se recolectó a partir de una revisión bibliográfica, y, a través de entrevistas estructuradas con las estudiantes de danza. Finalmente, a partir de lo analizado y de las manifestaciones y experiencias de las entrevistadas, la investigación pretende concientizar y compartir recomendaciones para que el estudio del ballet sea más amigable con los cuerpos peruanos.

Palabras claves: danza clásica, cuerpo, género, percepción corporal.

Abstract

Over the years, various writings have been written about European classical dance in which the chronological changes of this artistic manifestation since its appearance as a formal art can be observed. Among the many ideas developed and theories exposed in these studies, one that they maintain in common is the construction of the dancers' bodies, with more reiteration associated with the female body. However, these investigations pay attention to this background to follow a specific line based on the ideal construction of the body and the influence that this brings to the next generations of dancers who decide to immerse themselves in this dance is not shown. Therefore, this research shares the testimonies of 8 students of the PUCP dance specialty who were trained in ballet. The main objective studies the construction of the female body in classical European dance and exposes the demands and expectations that dancers perceive about their own bodies. Likewise, it identifies how this construction influences the body perception of the interviewees. For the development of the research, the information was collected from a bibliographic review, and through structured interviews with the dance students. Finally, based on what was analyzed and the statements and experiences of the interviewees, the research aims to raise awareness and share recommendations so that the study of ballet is more friendly to Peruvian bodies.

Keywords: classical dance, body, gender, body perception.

Dedicatoria

La presente tesis está dedicada a mi abuelito y mejor amigo, Irineo. Quién en vida, me apoyó incondicionalmente en mi crecimiento profesional como bailarina y me incentivó a perseguir mis sueños y aspiraciones.

Agradecimientos

A mis padres, Luz y Ainor, por darme la oportunidad de estudiar la carrera que amo.

A mi hermana, Milagros, que me motiva constantemente a creer en mis habilidades y destrezas en este maravilloso arte.

A mis perritos y gatitos, por ser el acompañamiento de las noches largas de estudio.

A mi asesora, Silvia Agreda, por su guía en la realización de la investigación, por el constante acompañamiento en el proceso y por la buena vibra de cada asesoría.

A Edda, Alicia, Andrea, Romina, Majo, Camila, Miranda y Ariana, por la disponibilidad, la apertura al diálogo y especialmente la confianza.

A mi amiga, Yoami, por su gran amistad y soporte durante toda la carrera.

A Danza PUCP, por regalarme experiencias y, sobre todo, un espacio de escucha.

A mis docentes, por compartir valioso conocimiento y por la calidad de enseñanza.

A mis amigas de la carrera, personas maravillosas con las que compartí movimiento y distintas emociones.

A mis amigos y nuevos amigos, por la preocupación y la motivación.

A cada alumna, por ser el incentivo para continuar investigando.

A mí, por arriesgar por mi pasión y no desistir por alguna adversidad.

Índice

Resumen	ii
Abstract	iii
Dedicatoria	iv
Agradecimientos	v
Introducción	1
Planteamiento de la investigación	4
Capítulo 1. Estado del arte y marco conceptual: entre historia, danza y cuerpo	8
1.1. Estado del arte	8
1.2. Marco conceptual	11
Capítulo 2. Cuerpo, sociedad y danza: construcciones y demandas corporales en el ballet	17
2.1. Acercamiento al ballet	17
2.2. Consideraciones acerca del cuerpo del ballet	19
2.3. Trabajo corporal	21
2.4. Un nuevo paradigma	23
2.5. Sobre el cuerpo en escena	25
2.6. Ballet y Sociedad	26
2.7. Expectativas sociales: cuerpo y rol	27
Capítulo 3. Lineamientos corporales en las bailarinas de la especialidad de Danza PUCP	31
3.1. Percepciones del cuerpo que baila	31
	vi

3.2.Valoración del cuerpo en el ballet	32
3.3.Encuentro con la danza contemporánea	34
3.4.El ballet profesional vs el ballet de ocio	37
3.5.El ballet en el Perú	38
Conclusiones	42
Referencias Bibliográficas	46
Anexos	49



Introducción

La danza clásica europea es un arte que expresa, a través del cuerpo y el movimiento, pasos codificados y emociones. Desde su profesionalización, existen diversas investigaciones que relatan los cambios que han acontecido a esta forma de expresión artística, sin embargo, la materia que ha generado mayor atención en su desarrollo es el cuerpo, con mayor significancia en el género femenino. Dentro de este arte, existe una serie de requisitos necesarios para acercarse al prototipo ideal del cuerpo europeo ya que, no todos los cuerpos son aptos para la práctica. Por esa razón, la presente investigación aborda la construcción del cuerpo de la mujer en la danza clásica europea, con la finalidad de conocer las demandas de la formación clásica, las expectativas de los profesores y la sociedad, y, sobre todo, la influencia en la percepción del cuerpo de un grupo de bailarinas de la especialidad de Danza PUCP.

El interés por el estudio de este tema nace desde mi acercamiento a la danza a través del ballet. Teniendo en cuenta que inicié mi formación cuando tenía 5 años, mi cuerpo ha atravesado una serie de transformaciones con relación al ideal corporal que se espera dentro de este arte. He percibido las diferentes concepciones y expectativas de los cuerpos de los y las bailarinas, los requerimientos y los constantes comentarios que se suscitan dentro y fuera de la formación profesional y no profesional.

Desde que empecé mi carrera en la universidad, la selección de este tema ha cobrado mayor conciencia a partir de los nuevos espacios y lenguajes que he conocido y aprendido. Hoy en día, es más sencillo reconocer los ideales acerca del cuerpo no solo dentro del espacio teórico-práctico dancístico, sino también a través de aquellas personas que no están íntimamente relacionadas con este tipo de arte. Por esa razón, me parece valioso investigar este tema porque, más allá de entender la danza clásica europea como un arte que expresa un

tipo de elegancia y belleza, también se trata de un entrenamiento estricto, sobre la base de trabajo físico y corporal demandantes.

En ese sentido, uno de los objetivos principales de la investigación fue examinar la construcción del cuerpo femenino en el ballet desde su profesionalización, con el fin de identificar los requerimientos necesarios que atraviesan las bailarinas y la manera en la que influye en la percepción de sus cuerpos. Para ello, se empleó la ruta metodológica cualitativa, ya que la aplicación está enfocada en los seres humanos y en su producción de datos de descripción a partir de testimonios (Lopez & Sandoval, 2002). El recojo de información se hizo a partir de la planificación de una serie de preguntas y estuvo enfocada en un grupo específico. La razón de este grupo se debe al gran número de escritos sobre danza clásica europea que se refieren a la construcción del cuerpo en el género femenino, y a la gran demanda de mujeres que practican este arte.

Así pues, el presente estudio trabaja a partir de una investigación sobre las artes escénicas ya que, se estudió el tema desde un grupo determinado de bailarinas que tuvo su primer acercamiento a la danza a través del ballet. Siguiendo el modelo planteado por el autor Borgdorff (2010), este tipo de investigación está orientada a realizar diversos estudios acerca de los aspectos de la práctica escénica a través de metodologías de campo, revisión y análisis documental.

En base a este aspecto, este estudio está estructurado en 3 capítulos. El primero, “Entre historia, danza y cuerpo”, consiste en presentar el marco conceptual y el estado del arte. Esta primera parte recoge y expone información de diversos estudios que se hayan hecho al respecto del tema, así como un acercamiento a los conceptos con los que se fundamenta este trabajo. El segundo capítulo “Cuerpo, sociedad y danza: construcciones y demandas corporales en el ballet”, presenta los antecedentes del grupo de bailarinas de la investigación y expone las percepciones sobre las expectativas y demandas del cuerpo

femenino en el ballet. El tercer capítulo “Lineamientos corporales en las bailarinas de la especialidad de Danza PUCP”, aborda la percepción que tienen de sus cuerpos a partir de su trayectoria formativa en este arte.

Finalmente, en las conclusiones se expone el hallazgo y una reflexión acerca del trabajo, así como nuevas cuestiones que resonaron a lo largo del proceso de investigación.

Planteamiento de la investigación

1. Tipo de investigación

La presente tesis es una investigación sobre las artes escénicas. Siguiendo el modelo planteado por el autor Borgdorff (2010), este tipo de investigación está orientada a realizar diversos estudios acerca de los aspectos de la práctica escénica a través de metodologías de campo, revisión y análisis documental. Como menciona Curcio (2002), existen diversos tipos de investigación según el alcance de resultados, por esa razón, la presente tesis trabajará a partir de la metodología cualitativa.

2. Justificación

Desde que la danza clásica europea aparece como un arte formal, se han realizado diversos escritos en los que se relatan los cambios cronológicos que ha atravesado esta manifestación artística. Dentro de las muchas ideas que comparten diversos autores, una que mantienen en común es la construcción del cuerpo de los bailarines de ballet, sobre todo asociada al género femenino. En la actualidad, las investigaciones que se han realizado acerca de los requerimientos para la danza clásica europea aún mantienen una línea basada en un cuerpo idóneo para la realización de esta práctica de movimiento, sin embargo, no se está tomando en cuenta la influencia que genera esta construcción sobre la percepción del cuerpo para las futuras generaciones de bailarinas.

Con todo ello quiero decir que, se presenta una idea específica acerca del modelo idóneo del cuerpo femenino en el ballet en la que muy pocas investigaciones muestran la manera en la que influyen en diversos aspectos formativos. Es por eso por lo que, la importancia de investigar este tema parte de la necesidad de sumarme a aquellas voces que dentro de sus investigaciones sí expresan y visibilizan este lado del ballet. Por otro lado, los acercamientos que he tenido a este tema han sido muy escasos puesto que, desde el surgimiento de esta disciplina, se ha normalizado esta noción específica acerca del cuerpo

ideal. No existen muchos autores que cuestionen esta idea, por ello la presente investigación pretende generar conciencia y diálogo en torno a esta “construcción idónea del cuerpo” con el fin de que la formación en esta danza, en el contexto de Perú, sea amigable.

Durante mi formación en la Facultad de Artes Escénicas de la PUCP, Especialidad de Danza, he observado y reflexionado, a través de los diversos conocimientos adquiridos, cómo se construye el cuerpo de los bailarines. Todas las clases teóricas y prácticas me han llevado a preguntarme: ¿De qué manera la construcción del cuerpo femenino en la danza clásica europea influye en la percepción del cuerpo de las bailarinas de la especialidad de Danza PUCP, que han sido formadas en Ballet? Por esta razón, se pretende que los resultados de esta investigación evidencien la existencia de una construcción específica acerca del cuerpo femenino en el ballet y; además, contribuya a visibilizar las influencias que genera, no sólo para la continua formación en danza clásica europea, sino también en distintas danzas en las que el cuerpo es la herramienta fundamental de sus respectivos desarrollos formativos.

3. Pregunta de investigación

General

¿De qué manera la construcción del cuerpo femenino en la danza clásica europea influye en la percepción del cuerpo de las bailarinas de la especialidad de Danza PUCP, que han sido formadas en ballet?

Específicas

1. ¿Cómo se construye el cuerpo de la mujer en la danza clásica europea?
2. ¿Cuáles son las percepciones de las bailarinas de danza contemporánea sobre las expectativas y demandas del cuerpo femenino en el ballet?
3. ¿Cómo perciben sus cuerpos las bailarinas de la especialidad de Danza PUCP en relación a su formación en ballet?

4. Objetivos

General

Determinar de qué manera la construcción del cuerpo femenino en la danza clásica europea influye en la percepción del cuerpo de las bailarinas de la especialidad de Danza PUCP, que han sido formadas en ballet.

Específicos

1. Examinar la construcción del cuerpo de la mujer en la danza clásica europea.
2. Identificar las percepciones de las bailarinas de danza contemporánea sobre las expectativas y demandas del cuerpo femenino en el ballet.
3. Identificar la percepción que tienen de sus cuerpos las bailarinas de la especialidad de Danza PUCP en relación a su formación en ballet.

5. Metodología

Para la presente investigación, la metodología recoge información de diversos textos para la comprensión de los conceptos claves, como son: la danza clásica, el cuerpo, el género. Asimismo, se empleó la ruta metodológica cualitativa enfocada en la descripción de datos a partir de testimonios (Lopez & Sandoval, 2000). El recojo de información se planteó a partir de la planificación y construcción de una serie de preguntas las cuales, estuvieron enfocadas en un grupo específico.

Actualmente todas las participantes seleccionadas residen en Lima, sus edades fluctúan entre los 18 a 30 años y son estudiantes de la Especialidad de Danza PUCP que han sido formadas en ballet. La razón para la selección de este grupo se debe, por un lado, al gran número de escritos sobre danza clásica europea que se refieren a la construcción del cuerpo en el género femenino. Y, por otro lado, para conocer y reunir información acerca de la difusión de la construcción del cuerpo de la mujer en las distintas escuelas o academias en la que este grupo se haya formado. El rango de edades sólo refleja el número en el que las participantes han ingresado a la universidad.

Para recoger los datos de cada participante fue útil la división de fichas en la que se encontró información descriptiva y analítica para una mejor comprensión del tema presentado. La primera ficha estuvo enfocada en recoger datos generales y relevantes tales como: fecha de nacimiento, lugar de nacimiento, edad, sexo, ocupación, el nivel formativo en danza y su experiencia en Danza PUCP. Y, la segunda ficha estuvo enfocada en desarrollar un cuestionario más introspectivo el cual recogió información acerca de la formación, construcción del cuerpo y demandas en la danza clásica europea que han recibido en sus respectivas escuelas.



Capítulo 1. Estado del arte y marco conceptual: entre historia, danza y cuerpo

1.1. Estado del arte

Para realizar un análisis acerca de la construcción del cuerpo femenino en la danza clásica europea, se ha llevado a cabo la revisión de investigaciones académicas que compartan interrogantes similares acerca de esta forma de expresión artística. Desde su profesionalización en 1661 como un arte de academia (Iriarte, 2000, p.74), muchos de los autores que han investigado el nacimiento de esta danza comparten una idea en común, y es que, para ellos, el ballet o danza clásica europea es una disciplina que construye el cuerpo de sus bailarines de una manera específica, con mayor incidencia, en el cuerpo femenino.

Por esa razón, esta investigación pretende contextualizar al lector a través de tres aspectos (1) la construcción del cuerpo de la mujer en la danza clásica europea (2) la relevancia del contexto para comprender la influencia de este arte en el cuerpo femenino (3) las demandas y expectativas que se esperan en la realización de esta práctica.

El ballet clásico europeo está catalogado como un arte escénico que reúne diversos aspectos asociados a la belleza. Esto, entendido desde quién interpreta el baile, hasta lo que se requiere usar en escena. Desde sus principios, el ballet ha sido parte de la vida aristocrática de la cultura europea, es decir, este arte se convierte en una actividad exclusiva de la monarquía en la que el personaje principal era el rey, como el hombre absoluto, bello, en su perfecta medida (Friedrich, 1965). A partir de este acontecimiento, y con el pasar de las épocas, se percibirán cambios en el rol de la mujer.

Los cambios ocurridos desde la profesionalización del ballet hasta la actualidad parecen haber tenido un impacto no sólo en relación con el mundo artístico, sino también en el mundo social y cultural. Y es por esa razón que, una de las investigaciones que pone en evidencia y presenta un repaso acerca del papel de la mujer a lo largo de su historia y del siglo XX es la de Ana Abad (2012), autora española. Los objetivos dentro de su tesis

doctoral, con mención en artes, se centran en la recuperación de figuras femeninas de ballet a lo largo de la historia con el fin de destacar la relevancia que tuvieron como creadoras, coreógrafas y gestoras de movimiento en el mundo de esta danza. Por un lado, se expondrá la contribución femenina en el desarrollo del ballet como práctica artística, y, por otro lado, se realizará un análisis de fenómenos comunes (percepción corporal, trastornos alimenticios) en el mundo de la danza asociados al contexto sociocultural y cómo ha influido en su desarrollo.

Por otro lado, Ana Luz Robles (2019), desde su campo de psicología realizará un acercamiento a los temas de género y ballet a través de su artículo “*El ballet clásico desde una mirada de género*”. Dentro de esta investigación, la autora expresa que la danza clásica nace no sólo como una práctica corporal, sino también como una práctica social y cultural en las que se permitieron construir identidades femeninas y masculinas. De modo que, dentro del desarrollo de su estudio no desvincula al contexto social ya que, a partir de las relaciones es cuando se construyen y estructuran a los hombres y mujeres.

Sophie Kasser (2009), quién es creadora, directora y docente de danza nos relata a través de su informe *El cuerpo femenino en la danza: escritura de mujer* los cambios que surgieron en el rol de la mujer a partir del inicio de la danza moderna. Como la autora relata, se comparte las nuevas significaciones que tomaron las mujeres en relación con la danza clásica.

Del mismo modo, Mercedes Romero (2014) relata en su estudio la construcción subjetiva que se hace del cuerpo en las bailarinas de ballet profesional. Dentro de su investigación, refuerza lo que los anteriores autores han dicho, y es que el cuerpo en la danza no solo debe de entenderse como una estructura física, sino también como una construcción producida por el otro, entendido tanto por los maestros/coreógrafos, como por la sociedad. Asimismo, destaca ejes que se asocian, por un lado, al ideal del cuerpo en las bailarinas; la segunda es a través del ejercicio de control sobre el cuerpo, así como la manipulación que se

hace para acercarla a la idea de cuerpo deseado; y el último eje parte de la construcción subjetiva del cuerpo y la feminidad.

La autora argentina Ana Sabrina Mora (2010) hace un estudio bastante extenso desde la antropología que engloba parte de las anteriores menciones y guarda relación directa con el presente trabajo. En su libro expone una investigación del cuerpo en la danza en el que habla acerca de la práctica, las representaciones y experiencias durante la formación en danza clásica. Además, presenta el estudio a través de tres partes diferenciadas por, el enfoque y la perspectiva en la antropología del cuerpo y de la danza, el contexto de la formación en danza clásica y, por último, a través de las construcciones y representaciones sobre el cuerpo en la danza.

Finalmente, tratándose de una investigación que parte de las voces de bailarinas peruanas, es importante mencionar a dos autoras de la misma nacionalidad quienes también han abordado el tema del cuerpo en la danza clásica a partir de sus propios intereses. Por un lado, está la tesis de Ana Paredes (2017), antropóloga visual, quién comparte en su trabajo cómo se agencia profesionalmente el ballet con la hegemonía de los cuerpos a través de las vidas de dos bailarines. Y, por otro lado, la investigación de Daniela Olaya (2020), egresada de danza, comparte las representaciones que se hacen del cuerpo en el ballet. A través de su trabajo, evidencia el conflicto existente entre el reconocimiento de la diversidad anatómica que caracteriza a las bailarinas peruanas, y las prácticas y discursos que intervienen en la disciplina del ballet. En ambas investigaciones, los resultados coinciden en afirmar los principios que caracterizan a esta danza, la delgadez del cuerpo.

Ha sido enriquecedor encontrar diversas voces que aportan a esta investigación porque provienen desde las mismas artes, pero también de diversos campos como la psicología, antropología y sociología. Es importante destacar que parte de la bibliografía que se emplea tiene origen en el continente europeo, esto tiene que ver con la influencia y la

existencia de la tradición historiográfica y académica en la que se remonta la historia de la danza clásica. Sin embargo, también ha sido importante encontrar estudios acerca de esta danza en países Latinoamericanos como Argentina, Venezuela, México, etc.

1.2. Marco conceptual

Para el bailarín o la bailarina, el cuerpo es su instrumento máspreciado. Es la herramienta primordial para generar movimiento. En la danza, el cuerpo humano constituye la materia ya que son los miembros, sus partes y las habilidades que expresan las que conforman a la persona, y con ello, resultan los protagonistas de esta práctica artística (Dallal, 2007, p. 22). Sin embargo, para que este cuerpo pueda ser útil en la danza, los bailarines lo entrenan en función de los códigos establecidos que demanda el estilo de baile.

Como lo menciona María Pérez, los códigos que se le proporcionan al cuerpo consisten en pasos y actitudes en las que, por un lado, se interiorizan y se reproduce una formación de la estructura corporal interna. Y, por otro lado, en la que se exterioriza y se visualiza a través de la organización corpórea armoniosa en la que el cuerpo de bailarín posee una presencia física aun cuando no esté en movimiento (2009, p 24). Ahora bien, el trabajo corporal en la danza no sólo se ve influenciado por el entrenamiento físico, sino también por su construcción social.

A lo largo del tiempo, los significados que se le atribuyen al cuerpo han ido cambiando en relación a la época, y es que el cuerpo está dentro de los ejes centrales tales como el científico y el sociocultural del mundo Occidental (Romero, 2014, p. 12). Haciendo referencia al último término, la autora comenta que, a través de la perspectiva social, el cuerpo está referido como un objeto de posesión en el que lo indispensable es el “debe tener”, entendido como el cuerpo fuerte, sano y sin fallas. Y también el cuerpo que se “debe vender”, entendido como un símbolo en el que se expresan las características corporales y las apariencias físicas de los hombres o mujeres en grupos sociales determinados (2014, p. 15-

16). Esto quiere decir que, el cuerpo recibe constantemente presión social con el fin de que cumpla las características hegemónicas comunes como lo es, ser delgado, alto y blanco para el ballet.

Dentro de esa misma línea, es importante mencionar que, la filósofa Judith Butler (1990) define el género como una construcción que se hace a través de la performatividad. Pero ¿qué significa que el género sea performativo? Ella lo entiende como una actuación/rol que toma cada persona y que produce efectos en el otro. Además, explica que dicha construcción requiere que la acción se repita, esto quiere decir que, el género no se debe interpretar como identidades estables, sino más bien como identidades que se crean con el tiempo para poder mantener la idea de “género construido”. Es así que, para Butler, el género se produce a través de la estilización del cuerpo, y va encajando a través de la constitución de los gestos del cuerpo y los movimientos (como se citó en Hauklien, 2020, p. 39-40).

Ahora es importante entender de qué manera se desenvuelven y se relacionan los conceptos de cuerpo y género en la danza clásica europea, así que, antes de ello, es pertinente exponer las diferencias en la terminología. Para el autor Fidel Sepúlveda, existe una diferencia entre danza y ballet, por un lado, la danza es el género, o sea, es el arte de movimiento que se caracteriza por tener un proceso más simple ya que, sólo es necesario el cuerpo que baila. Y, por otro lado, el ballet es la especie, o sea, el arte de movimiento de proceso complejo ya que, se requieren más elementos como el vestuario, música, libreto, etc., además del cuerpo humano (1971, p. 77).

Siguiendo esa línea, Diana Herweck (2005) menciona que, esta danza tiene como finalidad realizar movimientos y posiciones especiales con el cuerpo, además de contar una historia por medio de este (como se citó en Robles, 2019). Asimismo, esta danza posee una diversidad de técnicas y su finalidad está orientada en tener el control absoluto de cada una de las partes del cuerpo (Bourcier, 1981, p. 42).

La palabra ballet proviene del latín *ballo* que significa baile, dicho término fue usado por el compositor francés Balthasar de Beaujoulx por primera vez en el año 1582 (Friedrich, 1965, p. 15). Es una representación teatral que trabaja con la mímica y la música, su origen se remonta al siglo XV en Italia, sin embargo, parte de los grandes acontecimientos que atraviesa esta danza suceden en Francia. El desarrollo tuvo su origen en la corte europea ya que, las representaciones que se hacían evidenciaban una mezcla de otros tipos de artes tales como la pantomima, la declamación y el canto (Iriarte, 2000, p. 406).

Con la subida al trono de Luis XIV, este arte adquiere reconocimiento ya que, en 1661 el también llamado Rey Sol decide fundar la Real Academia de Música y Danza con el fin de profesionalizarla. La decisión que tomó fue porque, por un lado, le gustaba bailar y asumir roles principales, y por el otro, porque es en su corte donde el ballet comienza a ser un objeto de estudio completo, de sistematización y de pensamiento (Mora, 2010, p. 191). Es decir, la asociación que existía entre la danza y las otras artes (mímica, pantomima, canto, declamación) atraviesan una variación, y el enfoque se establece primordialmente en el arte del movimiento, y consigo, la terminología también pasa a ser “danza clásica”.

El siglo XVII y XVIII ve crecer la importancia tanto del lenguaje como de los bailarines, por el momento, solo referido al género masculino. Respecto del primero, se fue creando un código arbitrario por medio de pasos, posturas y movimientos, en el que se involucran las diversas partes del cuerpo. La finalidad tenía una función múltiple en la que, por un lado, estaba la de entretener a los cortesanos; y por la otra, la de impresionar a diferentes personas con rangos altos tales como dignatarios extranjeros, así como también evidenciar el poderío del rey (Mora, 2010, p. 191–192). Y respecto del segundo, a partir de este código, los hombres ganaron exclusividad porque en principio, solamente ellos podían bailar ballet (Sánchez, 2011, p. 118).

Esta forma de entretenimiento se tornó cada vez más exquisita y compleja, y consigo aparecieron ciertas normas y cánones que se tenían que aplicar si se deseaba pertenecer a este mundo artístico. Dentro de los muchos elementos que aparecieron, el que más debía cuidarse rigurosamente era el de la belleza corporal.

El siglo XIX, fue un periodo de la historia que trajo consigo muchos cambios tanto sociales como culturales promovidos por la Revolución Francesa, la danza no estuvo exenta de aquellos acontecimientos, y es de esa manera que ese siglo ve surgir El Romanticismo. Fue un fenómeno de movimiento cultural que se originó como una ruptura del Clasicismo, este último estaba entendido como un movimiento que le daba importancia a la forma que, al contenido, es decir, se tenía una concepción propia del mundo en el que la norma se caracterizaba por el equilibrio y predominio de la razón sobre la idea de sensibilidad e imaginación (Tortajada, 1997, p.54). Esto quiere decir que el Clasicismo fue un periodo en el que las acciones demostraban armonía y nada estaba fuera del contexto.

La danza no fue excepción de este cambio ya que, como menciona Tortajada, en el periodo del Clasicismo, el ballet clásico se demarco por la expresión de los gestos, así como también por los pasos estrictamente regulados y codificados (1997, p. 54). Sin embargo, es gracias al periodo del Romanticismo que se permite visibilizar temas como la sensibilidad y la expresión que, van ocupando un lugar primordial.

Ahora, dentro de los cambios que se presentaron en esta época, uno de los más importantes estuvo referido al cuerpo de los y las bailarinas. Como comenta Robles (2019), el cuerpo en la danza clásica se construye por estándares físicos. Para la autora en mención, esto se entiende como la concepción de un cuerpo europeo traducido a través de brazos y piernas largas estilizadas, cabeza, empeines y bustos pequeños, y nada de caderas.

Sin embargo, el cuerpo en esta práctica artística no sólo buscaba exponer en escena un cuerpo europeo, sino que este elemento también estaba entendido e influenciado por la

evaluación del peso (gordura-delgadez), la proporcionalidad ósea, la estatura física, la belleza facial, la forma muscular y, sobre todo, la capacidad dinámica de movimiento de las personas que ejecutan el baile (Robles, 2019, p. 99). Esta serie de características gana fuerza en la época del romanticismo ya que, aporta a esta danza un ideal de belleza, específicamente de la mujer, orientado en la liviandad, la condición etérea entendido como algo de otro mundo, y la búsqueda de la desmaterialización (Mora, 2010, p. 197).

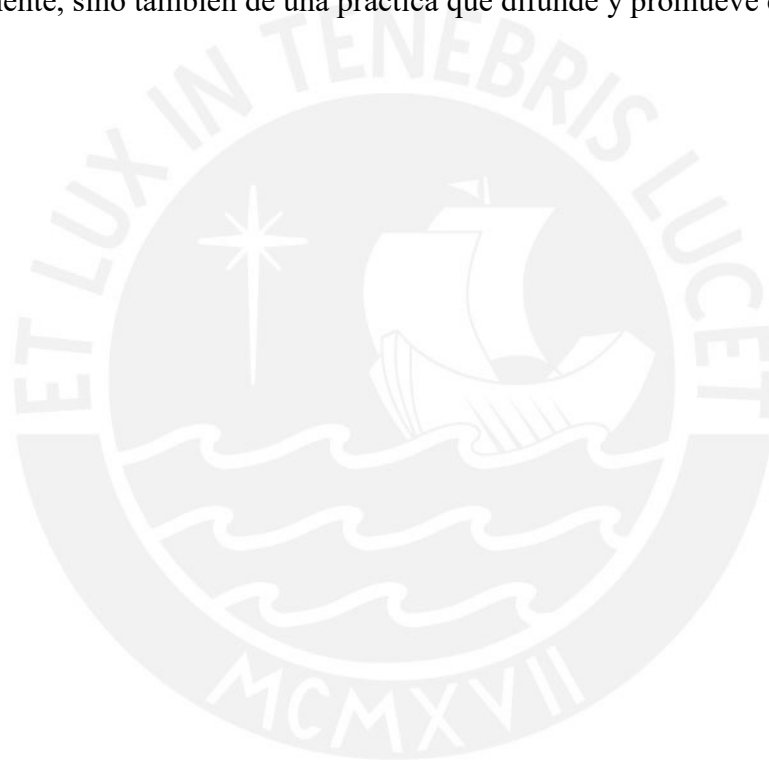
En este sentido, queda claro que el ballet nace como una práctica de carácter corporal, cultural y social en el que se permitieron construir identidades femeninas y masculinas a partir de los estereotipos sexuales que definen y estructuran a las mujeres y los hombres (Robles, 2019). Asimismo, queda en evidencia que estas construcciones de identidades y de imagen corporal también se han hecho a través de la mirada de aceptación de la sociedad (Mora, 2012). Esto quiere decir que, para la danza clásica, el bailarín o la bailarina y sus cuerpos se constituyen en relación al cuerpo que se tiene, el cuerpo que se debería poseer para bailar, y el cuerpo que es socialmente valorado tener.

Dentro de lo expuesto, también resulta pertinente mencionar la difusión de esta práctica en países latinoamericanos, pero sobre todo en el Perú ya que, esta investigación se realiza desde el contexto peruano. A fines del siglo XV, los europeos llegan a América Latina generando un traslado de cultura y modificación en relación a las costumbres tales como lo culinario, vestuario, expresión musical y dancística (Iriarte, 2000, p.108). Esto quiere decir que, se pone en práctica la cultura europea sobre la población y esto produce un profundo impacto en la manera de entender el arte, así como en la manera de practicarla.

La danza clásica europea también gana una posición y el Perú no es ajeno a este acontecimiento. Como menciona la autora peruana Paredes, a fines del siglo XVIII, se registra la presencia de este arte como una disciplina que sólo era practicada por la clase alta, o sea, la nobleza española (2017, p. 20). A partir de ello, la danza clásica empieza a

difundirse, así como documentarse para posicionarse como protagonista y así, también hacerle frente con los cambios culturales y sociales de la época.

Con lo mencionado anteriormente, queda en evidencia que la influencia cultural europea en el territorio latinoamericano fue importante porque el ballet se posicionó, no solo como entrenamiento, sino también como un medio de representación de cuerpos hegemónicos (Fierro, 2017, p.9). Esto quiere decir que, será relevante la presencia del ballet en el contexto peruano dado que, no sólo se tratará de un arte compartido y difundido historiográficamente, sino también de una práctica que difunde y promueve el prototipo europeo.



Capítulo 2. Cuerpo, sociedad y danza: construcciones y demandas corporales en el ballet

A partir de la recolección de información para la investigación, he podido observar que académicos y no académicos de la danza han hablado acerca de la historia del ballet, de los cambios que surgieron a partir de su profesionalización y de los conflictos dentro de su desarrollo. Sin embargo, hay pocos recursos que hablen de forma directa de la materia que compone esta danza, “el cuerpo femenino”. Este capítulo tiene como finalidad exponer las demandas y expectativas que perciben las bailarinas de danza contemporánea de la PUCP con respecto a los cuerpos femeninos en el ballet, las cuales han impulsado nuevas maneras de ver esta herramienta de la danza, así como compartir sus experiencias personales sobre los temas de esta investigación.

2.1. Acercamiento al ballet

Como primer ejercicio, se consideró necesario conocer las formas en las que las participantes tuvieron su primer acercamiento con esta danza. Al respecto, la mayoría de ellas manifestaron que se acercaron al ballet desde sus primeras etapas de vida y desarrollaron interés por esta danza de diversas maneras. Por un lado, el ballet se asocia a lo que una de ellas denomina “cultura de niña”. La participante comenta que su acercamiento se dio a los 3 años gracias a que le gustaban las películas de Barbie como las de *El Cascanueces* y *El Lago de los Cisnes*. Además, comenta que le gustaba mucho el movimiento que hacían en los bailes. Para esta entrevistada, el gusto por el ballet se vio influenciado por el consumo de productos asociados al género femenino. Ahora, como segunda forma de acercamiento, un grupo de participantes lo explica así:

E5: Mi interés nació porque desde pequeña bailaba en mi casa, improvisaba ballet. Gracias a esa acción, mis papás me inscribieron en una escuela de ballet.

E6: La danza ha estado presente en mi cuerpo desde muy pequeña. Mi mamá me contaba que yo escuchaba música y bailaba al compás de la canción. Siento que la danza es algo muy natural y algo que ha estado muy presente.

E7: Mi familia dice que para ellos es un don con el que nació. Empecé a bailar a los 3 años en el nido, y mi profesora quien también enseñaba ballet vio potencial y les dijo a mis padres que me inscribieran en sus clases.

Las entrevistadas comparten un relato común, y es que, el interés por el movimiento del cuerpo en su infancia derivó en su inserción en la práctica del ballet. Esto nos dice que, el ballet es considerado un estilo o lenguaje hegemónico principal en la infancia de las niñas, debido a que, como lo explica la antropóloga Ana Sabrina Mora, es una práctica que está catalogada como femenina (2012, p. 230). Esto quiere decir que, esta danza es un lenguaje asociado a la construcción de un cuerpo e identidad femenina.

Finalmente, la última forma de acercamiento que se encontró guarda relación con sus entornos familiares y su vinculación con el entorno del arte. En todos los casos, las madres de las participantes se vinculaban a la práctica del ballet de diferentes formas. Por un lado, una de ellas era profesora de ballet:

E2: Bueno, mi gusto por el ballet empezó porque mi mamá era profesora de ballet, entonces yo desde chiquita sabía que existía el ballet porque ella dictaba sus clases. Creo que en algún momento la he acompañado porque también iba a ver las funciones entonces, es algo que estaba presente

Y, por otro lado, estaba la madre que aspiraba en convertirse en bailarina profesional pero no tuvo los recursos suficientes para estudiar. “Me trasladó su sueño y me inscribió a todas las clases posibles. No me gustaba el ballet, a los 14 años recién le encontré un poco de sentido, pero por lo demás, fui obligada por mi mamá” (E4).

Entonces, de los testimonios se entiende que, los acercamientos que tuvieron las participantes fueron asignaciones y herencias a través del consumo como lo es Barbie, de la asociación de lenguaje corporal de niñas al ballet y de las madres impulsadas por un interés que en realidad era una cuestión más personal. Pero, a partir de lo compartido también es importante afirmar que el ballet es un estilo de movimiento que acompaña a las niñas en sus primeras aproximaciones a la práctica de movimiento, por lo mismo debemos preguntarnos ¿Por qué es el ballet el estilo recurrente? Porque como comparten las entrevistadas, es una práctica que se acerca a un tipo específico de feminidad.

2.2. Consideraciones acerca del cuerpo del ballet

Si bien las entrevistadas conocieron el ballet de manera lúdica, como una práctica de la infancia, desde su experiencia adulta como bailarinas, todas coinciden en que el ballet es una danza demandante. Para ellas, el ballet se asocia a las siguientes palabras clave:

E1: Conocimiento, autocontrol, movimiento

E4: Elegancia, disciplina, intenso

E5: Danza, técnica, consciente

E7: Elegancia, sacrificio, ilusión

Para Mora, “la creación del ballet, y sus concepciones fundacionales del cuerpo, tiempo y espacio, están enlazadas al pensamiento de la modernidad: se enmarcan en la concepción racionalista del cuerpo fundada en el siglo XVII” (2012, p. 105). El término utilizado “*concepción racionalista*” hace referencia a la relación mente-cuerpo, y es que, para la autora, el cuerpo en el ballet se tiene que entender como una máquina que obedece, satisface y organiza a la perfección un trabajo que, por la demanda, es a veces inalcanzable. La demanda a la que me refiero está asociada a la técnica, puesto que está orientada a buscar un dominio específico de cada una de las partes del cuerpo. Esto se ve reflejado en la sección

de palabras de las entrevistadas, quienes construyen al ballet como una práctica demandante para el cuerpo.

Antes de hablar de la parte técnica de esta danza, es importante abordar el cuerpo. Al respecto, las participantes comentan que existen ciertas características físicas que se asocian a las bailarinas de ballet. Por un lado, las palabras más repetidas fueron: *delgados, largos, delicados, frágiles, esculpidos* (E2 y E3), todos esos, referidos a las extremidades tales como las piernas y los brazos, pero también al torso, cuello y rostro. En “*El ballet clásico desde una mirada de género*” de la autora Alba Robles se menciona que, el cuerpo femenino en el ballet se construye por el canon corporal europeo (2019, p. 100). O sea, se espera que todos los cuerpos que se sumergen en esta danza sean igual al prototipo europeo, de brazos y piernas largas, sin caderas y busto, y con cabezas pequeñas.

Por otro lado, otras características mencionadas por las entrevistadas sobre el cuerpo femenino del ballet son: *feminidad, efímero, sumisos, maleables* (E1 y E6). Podemos observar que las consideraciones que se hacen acerca del cuerpo femenino en el ballet no solo se refieren a elementos visualmente identificables, sino también a cualidades del movimiento o actitudes. Acerca de esto último, es vital señalar que, como explica Mora, sobre la construcción corporal existe una vinculación con la feminidad hegemónica ya que, es una danza a la que se asocia la delicadeza, la fantasía, la suavidad y el autocontrol (2012, p. 234). Y eso se ha visto reflejado a través de los testimonios de las participantes.

Ahora, sobre las cualidades de movimiento, Mora comenta que “existe una idealización de los cuerpos, que puede sintetizarse en el ideal de liviandad, vinculado con la intención de combatir la gravedad, la animalidad, la materialidad y la realidad del cuerpo” (2012, p. 197). Esto quiere decir que, existe una forma de expresión en la que el cuerpo femenino pretende alejarse de una dimensión real para acercarse más bien a una idealizada ya

que, las cualidades mencionadas enfatizan una manera de vivir la feminidad, a través de un cuerpo que es casi imperceptible.

La exigencia que acompaña las cualidades mencionadas son parte del trabajo físico que implica el entrenamiento de esta práctica artística, y el reforzamiento de estas son los comentarios que hacen los profesores y coreógrafos en clase. Como explica Friedrich, si existe una mujer con buenas proporciones corporales para el ballet, será mucho más sencillo y tendrá más posibilidades y menos dificultades para convertirse en una bailarina profesional destacada (1965, p. 86-87). Es de esta manera que, tanto la búsqueda de una belleza hegemónica y un virtuosismo corporal trabajaran de la mano para ser el principal reto de la técnica del ballet.

Como se ha señalado, las entrevistadas comparten una idea en común, y es que la exigencia física del ballet no sólo depende de un trabajo de entrenamiento del cuerpo, sino también de características físicas naturales que no todos los cuerpos poseen, y que derivan en ejercicios y dinámicas para forzar al cuerpo en ese molde.

2.3. Trabajo corporal

Si bien, se ha mencionado que las características genéticas del cuerpo de la bailarina y el entrenamiento para alcanzar el ideal del movimiento son cruciales para el ballet, se percibe que el tema del fenotipo tiene mayor peso. Al respecto, las bailarinas entrevistadas señalaron que, por un lado, ambos requerimientos son importantes y trabajan en conjunto, pero, por otro lado, afirman actualmente la construcción corporal, o sea, el entrenamiento, es lo que predomina.

Sobre este tema, señalan:

E4: Creo que va a la par, o sea, creo que simbolizan que, si tú eres más flaca, puedes ser más fuerte y flexible. En cambio, si eres gorda, no puedes ser flexible y no puedes tener fuerza porque lo que tienes es grasa. La escuela

antigua es la que sobre cualquier cosa trae a la clase el estándar perfecto, y te hace creer que teniendo ese cuerpo vas a lograr cosas magníficas. Siento que el cuerpo como materia y el trabajo corporal deberían ir de la mano

E8: Siento que va de la mano, pero ha cambiado. Antes, la vieja escuela buscaba una estética, o sea, lo que se pedía era que las bailarinas cumplan con ciertas características físicas porque imagino que pensaban que, si se tenía ese cuerpo perfecto, entonces ibas a ser más flexible. Yo creo que la técnica se consigue con el tiempo, pero el cuerpo jamás

Como lo explica Escudero, y como ya se había mencionado al inicio de este capítulo, la creación de la técnica clásica se pensó a partir de los criterios del racionalismo estético, o sea, el ballet fue adaptando concepciones que estuvieron pensadas en una técnica de movimiento en la que, al mismo tiempo, sirviera para la construcción y representación de un ideal corporal (2020, p. 73). No obstante, a partir de los testimonios de las practicantes en Lima, Perú se perciben dos cuestiones. Primero, las entrevistadas hacen referencia a una transformación en la manera cómo se conciben los cuerpos, desde los primeros años de profesionalización del ballet, hasta el día de hoy. Segundo, está la nueva visión y percepción de las participantes que, dentro de su lenguaje de ballet, también existen otros como lo es la danza contemporánea (E2 y E4).

Acerca del primero, tenemos lo que ellas llaman “la escuela antigua” o “la vieja escuela”. Al respecto, las participantes consideran que, las construcciones corpóreas y los enfoques con relación a la forma de entrenamiento han cambiado con el tiempo. Para ellas, esto se debe a que, el ballet es una danza del siglo XVII en la que, los principios con los que se trabajó estuvieron ligados a un tiempo específico, a un contexto histórico y también cultural. Sin embargo, actualmente consideran que esas cuestiones han atravesado un cambio

porque hoy tiene vigencia el tema de la ética en la práctica de danza y está relacionado con el cuidado y el respeto de los cuerpos.

Asimismo, la nueva visión y percepción que tienen las bailarinas de la PUCP sobre la práctica de danza viene por dos razones. En primer lugar, en su formación como bailarinas, desde su infancia hasta la actualidad, han aprendido diversos registros de movimiento. Por ejemplo, en su formación universitaria han encontrado otras maneras de dialogar con su movimiento y la posibilidad de cuestionamiento (E1 y E6). Y la otra razón, guarda relación con su formación en danza contemporánea, y es que como explica Mora, en ese estilo se valoran otras cuestiones distintas al ballet como las técnicas de movimiento, la exploración y la búsqueda de un lenguaje propio en el movimiento (2012, p. 210). La libertad que les brinda la danza contemporánea ha hecho que también cambien sus percepciones con relación a las construcciones corporales.

2.4. Un nuevo paradigma

Las formas de ver el mundo cambian con los años. Gracias al surgimiento de espacios académicos para la danza, resulta más sencillo cuestionar la práctica de la danza. Las entrevistadas comentaron que valoran los espacios universitarios en los que se sumergen porque forman constante aprendizaje, pero también construyen otras miradas.

Y, a partir del proceso formativo en ballet que han tenido desde pequeñas, se consideró importante preguntarles cómo debería ser el cuerpo de las bailarinas de ballet. Las respuestas hacen referencia al cuidado corporal. Por un lado, mencionan que es importante tener un cuerpo funcional y fuerte, ya que se tienen que resistir las demandas físicas que implica bailar ballet.

E3: Creo que antes hubiera pensado que debería de ser delgado y ágil, pero ahora creo que debería de ser fuerte para soportar tantas cosas como lo son los

movimientos antinaturales y las rotaciones. Es importante resistir las horas de clase, los ejercicios, tener fuerza, resistencia y flexibilidad

En este punto, las participantes estuvieron de acuerdo en que, si no existe una conciencia corporal acerca de las demandas que trae consigo la práctica del ballet, estas se convierten en el mayor enemigo para la herramienta de trabajo, o sea, el cuerpo. Ellas consideran que, no es necesario poseer un prototipo específico para lograr movimientos y proyecciones en el escenario, solo basta una buena presencia, actitud y, sobre todo, cuidado. Y es que, el cuerpo es el principal medio de expresión que tiene la danza, si no se vela por una buena condición de trabajo, las consecuencias podrían ser irreversibles.

Por otro lado, acerca de un nuevo paradigma, el resto de las participantes agregó otras características que no suelen ser comentadas. Estas menciones están referidas al aspecto físico con relación a la raza. Para algunas, ser blanca/morena, delgada/gorda, no son factores que afectan directamente en las habilidades y destrezas. Consideran que no debería de haber un tipo de cuerpo, sino más bien, debería haber más atención en lo que se hace con ese cuerpo. Al respecto, consideraron que sólo es necesario un cuerpo predispuesto al trabajo. Y dentro de esta misma línea, agregaron que es necesario un cuerpo fuerte, ágil, y que, si se requieren de ciertas habilidades, es importante que la bailarina trabaje en esos aspectos.

E7: Considero que debe ser un cuerpo trabajado, entrenado con tiempo, sin llegar a extremos con relación al peso, contextura y rostro con cierta forma.

Considero que se deberían ver las cualidades de cada bailarina y no guiarse por un físico

Para esta otra parte del grupo, someter un cuerpo que no posee una proporción normal al trabajo y entrenamiento demandante como lo es el ballet, es riesgoso para la salud tanto física como mental. A partir de sus antecedentes, ellas comparten que mientras bajaban de peso y más delgadas estaban, menor era el rendimiento en clase, por esa razón, las

condiciones físicas son una parte imprescindible ya que, determinará diversas cuestiones durante el proceso de formación de la estudiante (Mora, 2012, p. 408).

2.5. Sobre el cuerpo en escena

El ballet no solo es la práctica, también es el espectáculo. Es decir, no solo se desarrolla dentro de un salón de clase, sino también a través de su exposición en la escena. Al respecto, las entrevistadas señalaron:

E4: (...) Cuando estaba ensayando para Cascanueces, mi profesora me había dicho que tenía todas las condiciones para ser la protagonista, sin embargo, eligió a mi compañera porque era más delgada y es más blanca. La que tenía más habilidades era yo y no mi compañera, pero no podía decir nada porque al final, cuando uno mira ballet, lo que se espera es ver a una persona con esos estándares

E5: Creo que sí. Adaptan toda la estructura de un cuerpo real, la transforman a la fuerza para poder entregarle a la audiencia una figura bella y estética.

Considero que en el ballet quieren llegar a algo, pero no tienen un método amigable

E6: En definitiva, sí. No por nada muchas escuelas de alto prestigio se fijan en tu tipo de cuerpo para empezar a entrenar, y no se detienen a ver las diferentes formas que existen sobre este. Es un círculo vicioso ya que terminan construyendo la imagen de la bailarina delgada, larga, con cuello largo

A partir de esta información, podemos observar que no solo se trata de construir un cuerpo para la comunidad de bailarinas, sino también para un espectador(a). Y es que, como lo explica el autor Eljaiek, las bailarinas también tienen la función de invitar al espectador para que admiren la belleza corporal que se generan a partir de, las proporciones de sus cuerpos, de su equilibrio y de sus líneas corporales (2015, p. 17). Es decir, el adiestramiento

de las bailarinas de ballet no sólo se relaciona a partir del cuerpo, sino que ésta también cumple una función de relación con el espectador(a) ya que, busca compartir una experiencia a través de la materia que las compone, el cuerpo.

2.6. Ballet y Sociedad

El ballet es una construcción social. Como se ha mencionado anteriormente, los y las bailarinas no sólo están expuestas en el salón de clase frente a un profesor(a), sino que también lo están cuando salen a escena y tienen un público presente. Siguiendo esa línea, se les preguntó a las entrevistadas si consideran que existen expectativas sociales más allá de la práctica de la danza acerca del cuerpo de la mujer en el ballet y todas coincidieron en la respuesta, y es que la sociedad también espera ver bailarinas con cuerpos delgados.

Al respecto, tres de ellas lo explican de esta manera:

E3: Sí, socialmente sí. La sociedad tiene la imagen de una bailarina de ballet delgada, pequeña, que come ensalada y toma agua. La ven delgada, frágil, como una hoja de papel

E5: La sociedad influye en cómo se eligen los cuerpos (...) sino se cumplen los estándares de belleza, la sociedad critica la exposición de aquellos cuerpos que son de contextura gruesa

E8: Sí. La sociedad, aunque no esté relacionada con el arte, espera ver a una bailarina delgada y no ancha, bonita, flexible y muy femenina

A partir de los testimonios compartidos es importante resaltar que, hay tres temas que complementan la expectativa social de construcción corporal femenina del ballet. En relación con la primera (E3), la participante comparte que la sociedad asocia los alimentos y el cuerpo con la delgadez. Dentro del ballet, existen diversas opiniones acerca de lo que debe y no debe comer una bailarina, sin embargo, el tema no está encasillado en ese círculo específico ya que, la sociedad también relaciona la práctica de danza con hacer dieta.

A partir de la segunda (E5) se desprende que, existe una elección de los cuerpos basados a partir de la belleza corporal hegemónica del ballet en la que mientras más peso posea la bailarina, menos calificada será para destacarse. Como lo explica Robles, cuando un bailarín(a) decide pertenecer a la práctica del ballet, debe tener en cuenta el cuidado constante de la “belleza escénica corporal” (2019, p.99). Para la autora, esta importancia no sólo recae en el entorno del ballet, sino que también se ve influenciada por la evaluación de la sociedad basada en la delgadez/gordura, la proporción ósea, la belleza facial y las capacidades de movimiento del bailarín(a).

Y, finalmente, con respecto a la (E8) la entrevistada comparte que, cuando un cuerpo se expone en escena, este se convierte en el espacio en el que la sociedad analiza y juzga las apariencias físicas y las conductas de las bailarinas. De esta manifestación se entiende que, en el ballet no solo existe una tensión acerca de la construcción corporal de la mujer, sino también en el rol que desempeña. Para Eljaiek, los roles femeninos en el ballet deben ser representados a través de la delgadez, de lo bonito, delicado y etéreo (2015, p.98). Esto quiere decir que, la sociedad no sólo asocia una serie de características físicas a las bailarinas de ballet, sino que el soporte también trabaja con relación a la construcción de su género, el femenino.

2.7. Expectativas sociales: cuerpo y rol

A partir de las afirmaciones de las participantes, se entiende que las expectativas que tiene la sociedad acerca de las bailarinas de ballet se relacionan directamente con el cuerpo y con el rol que cumplen en esta danza. Para ellas, el primero se ve representado a través de la delgadez, y el segundo a través de la feminidad.

Sobre este tema, señalan:

E1: Esperan ver en escena a una feminidad bastante virtuosa. Esperan ver gracia y emocionalidad, y en el cuerpo, esperan ver a alguien delgada, con las

piernas hermosas y los brazos bien definidos, de rostro estereotípicamente femenino o con gracia femenina

E2: Que sean delgados, elegantes y delicados (...) también está presente el tema de la feminidad

E7: Yo siento que la sociedad aún mantiene el chip de que todas las bailarinas de ballet son delgadas. La gente espera ver a una protagonista blanca y delgada, creo que si ven a alguien distinta se sorprenderían. Siento que la sociedad espera mucho en el tema físico, y siento que es justamente porque no ven la situación detrás, no lo viven

Acerca de esta información se entiende que, la construcción de la representación de la mujer en el ballet realizada por la sociedad engloba desde la forma específica de entrenamiento de sus cuerpos, hasta las sensaciones e interpretaciones (Mora, 2010, p. 290). Esto quiere decir que, estas especificaciones van a habilitar o determinar que bailarinas son las que pertenecen y son aceptadas por la sociedad, y quienes no.

Entonces, por un lado, existe la asociación del cuerpo y la delgadez. Una de las participantes expresa que, cuando comenta que es bailarina de ballet, las personas le dicen que tiene que estar delgada todo el tiempo, no debe tener busto ni caderas, debe tener un rostro fino y asocian esta práctica de danza a un trastorno de conducta alimentaria (E3). Y es que, como sabemos, “la delgadez es un requerimiento físico invaluable en las bailarinas de ballet, esto se debe a lo necesario para verse bien el escenario” (Romero, 2014, p.88). De modo que, tanto profesores como sociedad comparten una misma idea acerca de lo que es correcto respecto a las representaciones físicas de aquellas personas que deciden iniciar una formación en ballet.

Por otro lado, también está la asignación de roles asociados a la feminidad. En esta línea, las participantes comparten que del mismo modo que la sociedad espera ver un

prototipo específico de cuerpo, también esperan ver reflejado a través de este, una feminidad específica. Es decir, además de poseer un cuerpo extremadamente delgado, las condiciones asociadas a las acciones en escena tienen que expresar levedad, equilibrio, delicadeza, suavidad; o sea, todo aquel rasgo y acto que denote feminidad (Eljaiek, 2015, p. 13). Entonces, para el ballet también existe una creencia social- cultural basada en que el aprendizaje de esta práctica es una ruta directa para el aprendizaje de la feminidad.

Con todo ello, se les preguntó a las participantes si consideraban que sus cuerpos cumplían con las expectativas sociales, y al respecto, hubo una variación en las respuestas. Algunas de ellas creen que, si las cumplen para la sociedad, pero más no para sus docentes, otras consideran que cumplen con sólo algunas de las representaciones que se mencionaron anteriormente, y finalmente, otro grupo considera que no las cumple de ninguna manera.

E1: Con el cuerpo estereotípico no, y nunca lo va a hacer y ya no me concierne, ni me importa, ni me afecta. El carácter femenino, esta gracia de ser delicada, yo nunca he podido lograrlo porque simplemente no soy así.

Entonces sí, no cumplo, fuera de lo técnico, no cumplo con ningún cuerpo del ballet

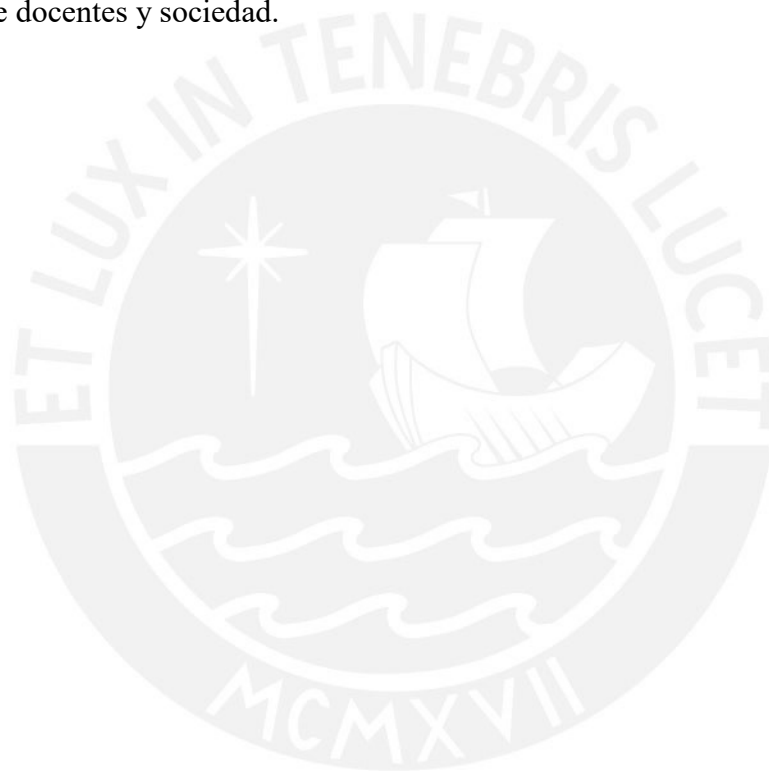
E2: Con algunas sí. Yo siento que a veces soy un poco frágil, como delicada, además que genéticamente soy delgada y eso es un punto a mi favor

E4: Siento que puedo cumplir las expectativas sociales del cuerpo, pero como bailarina para mis profesores, siento que no porque todo el tiempo busco ser extremadamente delgada para que cuando me vean, reconozcan que soy bailarina de ballet

E5: No cumplo con ninguna

Como lo han ido expresando las participantes a lo largo del análisis, sus experiencias y los comentarios que han recibido se convirtieron en las acciones que validaron si podían ser

o no, bailarinas de ballet. Como lo explica Mora, quienes deciden aprender y practicar esta danza, se vinculan con una tradición artística que conlleva una visión del cuerpo, del movimiento y del sujeto acorde a un contexto histórico específico (2012, p.291). Esto quiere decir que, a pesar de que el ballet se sitúa históricamente en una época pasada, las representaciones y construcciones acerca del cuerpo de la mujer tienen vigencia hasta el día de hoy. Y es que, aunque las participantes comentaron que otros estilos de danza como el contemporáneo resignificaron esas ideas, aún se mantienen potentes por la constante difusión compartida entre docentes y sociedad.



Capítulo 3. Lineamientos corporales en las bailarinas de la especialidad de Danza PUCP

En el capítulo anterior, hemos identificado las demandas y expectativas que han experimentado las entrevistadas con relación a la construcción del cuerpo femenino que impulsa el ballet. Desde la forma de acercamiento a esta danza, hasta la exposición del cuerpo en la escena, las bailarinas han identificado una forma hegemónica para los cuerpos y un entrenamiento demandante. A partir de ello, el presente capítulo tiene como finalidad identificar de qué manera la formación en el ballet ha afectado la percepción de sus cuerpos en una población de bailarinas de la Especialidad de Danza PUCP.

3.1. Percepciones del cuerpo que baila

Se consultó a las entrevistadas si se identificaban con el cuerpo femenino del ballet. Todas señalaron que no se identificaban con el prototipo físico que demanda este estilo de danza. Entre los motivos indicados, las entrevistadas perciben que no cumplen con el cuerpo delgado o etéreo ya que, al ser bailarinas latinoamericanas, tienen diferentes formas y características, además de la existencia del factor genético.

E5: No me siento identificada porque no cumplo con las características básicas que son ser delgada, alta, que es lo que se supone que te hace triunfar. Siento que no tengo un cuerpo como para hacer ballet y de repente quizá por eso ya no me gusta mucho practicarlo constantemente

E7: No, porque había problemas cuando llegabas a la adolescencia. Si desarrollabas pechos o caderas, ya no estabas dentro de lo que se tenía y se tiene como imagen porque no encajabas

E8: Sinceramente no. Yo pienso que, si hablamos de la estética del ballet y la vieja escuela, yo no tengo el cuerpo ni las características, quizá puedo asemejarme, pero tampoco tengo el cuerpo perfecto y anhelado

Dentro de esa misma línea también se menciona el tema de la raza. Como lo explica una entrevistada, ella considera que lo que es aceptado en el ballet canónico también se ve influenciado por el color de la piel ya que, los roles principales de las obras suelen mostrar a una bailarina alta, pero, sobre todo, blanca.

E1: Más allá del aspecto físico también está el aspecto de raza. Yo soy morena, los roles que obtenía por mi color de piel era de esclava puesto que la principal tenía que ser una princesita blanca, casi rubia, súper clara y frágil

E6: No soy europea. El ballet es de y para europeos, para cuerpos europeos que tienden a ser más delgados

Como lo explica Hamlet Betancourt en su artículo *Acordes arrítmicos del color de la piel del bailarín de la escuela cubana de ballet*, “el color de la piel es una de las clases integrantes del modelo sistémico del cuerpo que valorizan la belleza/ fealdad del danzante clásico en el campo cubano del ballet” (2009, p.98). Esto quiere decir que, los bailarines que no son o no tienen cuerpos blancos, no sólo se enfrentan y se ven obstaculizados por la forma del cuerpo, sino también por el color de su piel ya que este factor también se asocia a la belleza hegemónica que proyecta el ballet.

3.2. Valoración del cuerpo en el ballet

Durante sus años formativos en el ballet, las entrevistadas se percataron de que esta disciplina ofrece cosas positivas cuando se trata de un entrenamiento corporal, pero negativas desde una perspectiva de las emociones. Respecto a lo positivo, ellas destacan que el entrenamiento les ha ayudado a tener conciencia corporal, coordinación, agilidad y disciplina. Sin embargo, también consideran que el ballet modificó la forma de valorar sus cuerpos durante su formación ya que, en cada clase percibían presión y comparación constante enfocada hacia una competencia para saber quiénes podrían convertirse en bailarinas profesionales.

E1: Creo que el ballet me destruyó el cuerpo. Alteró mi percepción acerca de mi cuerpo y mi danza

E2: Me sentía insegura porque tenía que cumplir con el canon ideal de belleza

E3: Detestaba verme al espejo y darme cuenta de que mi cuerpo no cumplía con las expectativas físicas del ballet

E4: Tuvo un impacto negativo. Mi valoración aún no cambia porque aún recuerdo lo que me decían en clase

E7: ...tuve complejos. Tenía que estar más delgada y tener cierta figura

Como ya lo hemos mencionado anteriormente, el cuerpo en la danza no sólo es una construcción histórica, sino también es una construcción social (Mora, 2011, p.63). Es decir, cambia según el contexto, y no sólo se construyen representaciones del cuerpo, sino también valoraciones con relación a la corporalidad. Para las entrevistadas, las representaciones y valoraciones construidas desde esta danza han generado experiencias, principalmente negativas, que las han impulsado a cuestionar si realmente *pueden* convertirse en bailarinas profesionales o no.

Pero, si el ballet es una construcción social y cambia según el contexto, lo que conviene preguntarse es, ¿por qué esta danza todavía genera experiencias negativas si existen ya abordajes desde miradas Latinoamericanas? Estas propuestas buscan aproximarse a un trabajo corporal amable para un prototipo distinto al europeo. Como lo explica Emilia Fierro en su investigación *La técnica académica en el cuerpo Latinoamericano*, la influencia de la cultura europea para Latinoamérica amplió un sincronismo a través del arte, y la danza, específicamente el ballet, no estuvo exento de este acontecimiento. Por esta razón, el ballet genera experiencias negativas, porque “no se reconoce como una técnica variable de acuerdo a las influencias externas, más bien, se presenta como la actividad práctica de ciertos parámetros establecidos previamente casi en formato de manual instructivo” (Fierro, 2017, p.

13). Esto quiere decir que, debido a esta influencia, aún existen dificultades para el aprendizaje técnico del ballet ya que, no se toma en cuenta la diversidad corporal existente en Latinoamérica, y, en el Perú.

Entonces, queda claro que, es necesaria una alineación entre el cuerpo latinoamericano diverso y la práctica del ballet. Es posible generar un diálogo honesto entre la técnica del ballet y el cuerpo que lo ejecuta siempre y cuando exista una ruta adecuada en el proceso de aprendizaje.

3.3. Encuentro con la danza contemporánea

Ahora bien, considerando que, actualmente, las entrevistadas se encuentran en otro espacio formativo con enfoque en danza contemporánea, la necesidad de cumplir con el canon ideal corporal que plantea el ballet ha perdido vigencia. Para ellas, hay requerimientos más importantes que se deberían considerar en el entrenamiento del ballet, por ejemplo, desarrollar un cuerpo funcional que responda al trabajo exhaustivo que demanda el entrenamiento en danza. Al respecto, tres participantes lo explican de esta manera.

E1: Yo considero que se debería tener un cuerpo que sirva para el entrenamiento, o sea, y no me refiero a que funciones con la pierna a 180 grados, sino que, si tú puedes proyectar una energía con la pierna al donde la tengas en escena, tienes esa presencia y esa energía de la pierna en su mayor extensión y expansión pues, sirve. Para mí, es un cuerpo funcional cuando funciona en conexión con cuerpo/mente, no me sirve lo otro.

E2: Es importante que sean fuertes en el sentido, o sea, de que tengan la fuerza, que tengan la energía para hacer lo que se les pide. Nunca estuve de acuerdo con que se pidiera ser delgada, pero bueno, si me preocupaba por mi peso, pero no creía que fuera algo importante, creía que era como algo porque lo pedían, sentía que preocuparme por eso.

E3: Creo que la del pasado pensaría en que debería ser delgada, o sea, lo mismo que me inculcaron mis profesores, que debería ser delgada y ágil. Pero creo que yo ahora, yo creo que el cuerpo de una bailarina de ballet debería ser fuerte para soportar tantas cosas que en muchos movimientos son antinaturales, como las rotaciones y todo eso. Para lograr todo eso se necesita bastante esfuerzo físico, entonces creo que más que un cuerpo delgado debería ser un cuerpo musculoso y fuerte, que logre resistir las horas de clase, los ejercicios. El cuerpo debe tener resistencia, fuerza y flexibilidad, y son cosas que se adquieren trabajando.

Las entrevistadas han entrenado otras técnicas como danza contemporánea, *heels* (danza en tacones), *sexy dance*, danzas peruanas, etc. Para ellas, aprender otros lenguajes de movimiento les ha permitido conocer la importancia de un cuerpo fuerte y sano para bailar. Es por esa razón que, actualmente, las entrevistadas consideran que el cuerpo en el ballet debería identificarse a través de la técnica y no por las formas ya que, desde su perspectiva, todos los cuerpos son capaces de aprender y ejecutar ballet.

Las entrevistadas consideran que el proceso formativo de danza contemporánea cambió sus perspectivas. El cuerpo que parecía ser insuficiente en el ballet, en la danza contemporánea era concebido como una fortaleza, y desarrollaron otras habilidades a través de procesos amables. Esto dialoga con lo señalado por Briceño, la danza contemporánea cuestiona la anatomía humana, sus funciones elementales del cuerpo, reexaminándolas, con el único fin de convocar cuerpos que no sólo respondan a la figura admitida y reconocida, sino que acoge todos los cuerpos posibles (2020, p. 20). Esto quiere decir que, gracias al espacio que les brindó la danza contemporánea, las entrevistadas han podido reformular su aproximación a la danza.

Con ello, también ha cambiado la primera idea y percepción que construyeron respecto al cuerpo femenino desde la práctica del ballet. En ese sentido, todas manifestaron que ya no les importa cumplir con los estereotipos físicos requeridos por el ballet clásico como tener el cuerpo delgado, ser alta o tener la piel clara; actualmente, lo que más les importa es cuidar la forma en la que entrenan.

E1: Mi idea ha cambiado en torno a qué, no me importa, dos, no me tiene que importar y eso me ha llevado a una voz de lucha o de reproche de estar hastiada o de estar harta. Ahora valoro mucho mi entrenamiento corporal y la técnica, o sea, creo que es increíble como una clase de ballet te puede brindar conocimiento y control en tu cuerpo.

E2: Ahora le doy más importancia al trabajo corporal, a mis capacidades físicas, a cómo manejar o cómo tener control y conciencia sobre mi cuerpo. Trabajo en mi fuerza, elasticidad, pero también en las calidades en las que me muevo.

E6: Creo que como ahora me enfoco más en el análisis de movimiento y poder entender cómo me muevo, siento que la universidad es más amigable con el cuerpo.

E7: A partir de mi formación en la PUCP, la idea sobre mi cuerpo ha cambiado considerablemente, pero en el ballet aún se mantienen esas ideas.

A través de esta experiencia con otras técnicas, las entrevistadas se han permitido construir y deconstruir las ideas referidas al cuerpo (delgado, alto, blanco) del ballet. En base a estas nuevas experiencias, han comprendido que la práctica de la danza, en todos sus estilos, permite expandir la atención que se le da al cuerpo. Para las entrevistadas, atravesar por esas experiencias les ha permitido pensar y repensar al cuerpo no sólo a través de la forma, sino también del movimiento. Gracias a los nuevos lenguajes que aprendieron, y a los

nuevos espacios que han conocido dentro y fuera del aspecto de formación profesional, han encontrado otros fines como el del cuidado corporal.

3.4. El ballet profesional vs el ballet de ocio

En el mundo del ballet, las demandas y expectativas acerca de la construcción del cuerpo femenino y el entrenamiento han tomado un rumbo distinto al iniciar. Las entrevistadas comparten que, a lo largo de su formación, han podido observar que, el enfoque en la práctica del ballet es diferente de acuerdo con el lugar donde se estudia. A partir de su experiencia comentan que, el objetivo principal en el ballet profesional es formar bailarinas que destaquen en compañías importantes. La exigencia y la presión es intensa en los entrenamientos, y aún se mantiene la idea hegemónica del cuerpo femenino que es delgado y blanco. Sin embargo, cuando han entrenado en espacios en los que el ballet es una práctica de ocio, no existe mayor atención en el aspecto de la estudiante.

E1: En algunas clases puedes encontrar muy buenos maestros que van a adaptar tu tipo de cuerpo al entrenamiento del ballet. Para bailar con público en un lugar de buen nombre aún mantienen requerimientos físicos, ni de broma aceptarían mostrar cuerpos que no cumplan con el estándar. Siempre habrá algo estético que prime en el ballet.

E2: Creo que siguen esperando cuerpos delicados e ideales. Cuerpo hegemónico y europeo. Creo que aún se espera eso en las compañías, cuando buscan a los bailarines a través de convocatorias.

En este aspecto es importante destacar que, las dos expectativas (delgado y blanco) de la aceptación de los cuerpos que son aptos para bailar ballet se deben a que, existe una diferencia entre el entrenamiento no profesional y la actividad de bailarina profesional. En la actualidad, es notoria la diversidad de cuerpos que practican ballet debido a que, el objetivo

de algunos espacios sin fines profesionales es entrenar, educar al cuerpo y pasarla bien; sin embargo, esta aproximación coexiste con una práctica profesional, de escena.

Para las entrevistadas, las escuelas asociadas a las compañías profesionales son los espacios en los que aún se mantiene la idea de la escuela antigua cerca de la construcción del cuerpo femenino del ballet. A partir de esto, ¿será posible un ballet profesional peruano que se desprenda del canon hegemónico? La posibilidad está ligada a un cambio en el paradigma en el ámbito profesional de la danza.

3.5. El ballet en el Perú

En el contexto peruano, el ballet es un arte popular y descentralizado. Por ejemplo, las entrevistadas se formaron en diferentes ciudades del país. La descentralización de la práctica no ha implicado perder los cánones hegemónicos del ballet, por ello, se pensó necesario preguntar a las entrevistadas si consideran que el contexto peruano, existe un cuerpo ideal del ballet. Al respecto, todas estuvieron de acuerdo en que es una tendencia general que persiste y no llega a desprenderse de la versión europea.

E3: Aún necesitan ver cuerpos europeos. Por ejemplo, soy de provincia y he podido darme cuenta de que siempre buscan que el cuerpo de una bailarina de ballet sea parecido a la limeña, blanca y delgada.

E5: Creo que existe uno idealizado que es el que busca cumplir con las características de un cuerpo europeo.

E7: En las escuelas de ballet más reconocidas de Lima que imparten una formación profesional aún comparten la idea de un cuerpo ideal. A través de mi experiencia puedo decir que sí porque se pide un tipo específico del cuerpo, una imagen europea: piernas largas y estructuradas, empeines marcados, rostro fino, los dedos largos de las manos y delicados.

Como las entrevistadas 3 y 5 lo relatan, en el Perú, además de promover y reproducir las premisas de la antigua escuela, también existe una preferencia por los cuerpos delgados y blancos. Sobre esto, es importante señalar que el ballet se practica en el Perú desde fines del siglo XVIII, y sólo las clases sociales acomodadas, como lo era en esa época la nobleza española, podía practicarlo (Paredes, 2017, p. 21). Entonces, queda en evidencia que, la práctica del ballet afirmó qué cuerpos eran o no válidos, posicionada como una disciplina artística de una élite dominante. En la actualidad, el ballet ya no solo pertenece a las élites de gran escala, de lo contrario, se ha convertido en una práctica popular ya que, gracias a la descentralización de este arte, ahora es factible acceder a una formación en esta danza.

Ahora, conviene preguntarse si, actualmente, las personas que practican y enseñan ballet en el país han buscado una adaptación a los cuerpos locales. Al respecto, las entrevistadas coincidieron en que nunca se ha intentado adaptar el trabajo técnico del ballet a sus tipos de cuerpo.

E2: Nunca se ha buscado adaptar. Por ejemplo, en Cuba, todas las chicas que hacen ballet tienen caderas anchas, curvas, piernas gruesas. De cierto modo, crearon una técnica para adaptar el trabajo corpóreo del ballet a este tipo de cuerpo llamado latinoamericano, sin embargo, la idea de mantener como imagen un cuerpo delgado no ha cambiado. El que se haya creado una técnica para adaptar un trabajo a un prototipo de cuerpo no europeo solo fue algo pequeño porque, dentro de esta técnica de todos modos se pedía que las bailarinas sean delgadas.

E3: Creo que nunca han intentado adaptar nuestro cuerpo, creo que siempre está pensado en el cuerpo del exterior, de compañías reconocidas. Nunca he encontrado un maestro o una escuela que diga que los cuerpos latinos son distintos y busquen una manera de trabajarlos. Siempre están buscando

cumplir y copiar lo que se muestran en las compañías del exterior. Siento que es una cadena, por ejemplo, si tú estás en provincia, aspiras ser como una bailarina limeña; si estás en lima, aspiras ser como una bailarina del exterior.

E7: No se ha buscado adaptar de ninguna manera, se sigue buscando el prototipo europeo. Mi profesora tenía las caderas anchas y ella misma comentaba que sufrió mucho por eso, la pesaban todas las semanas, tenía que estar super delgada, y no, siento que no se ha buscado adaptar nuestro cuerpo a un trabajo con mucha demanda.

Como lo comparte la entrevistada 2, se creó la técnica de ballet, “cubana”, para adaptar el trabajo físico de acuerdo con las características de los cuerpos cubanos. Gracias a “Los Alonsos”, es que nace la escuela de ballet en Cuba ya que, a partir de toda su formación y aprendizaje en escuelas europeas, decidieron crear un método que se adapte al físico latinoamericano y a sus raíces culturales (Hernández, 2021, p.58). Sin embargo, y como lo expone esa misma entrevista, incluso con la creación de una técnica para cuerpos no europeos, los requerimientos del cuerpo delgado persisten.

En Latinoamérica, y específicamente en el Perú, existe un gran grupo de personas que practica ballet, no obstante, son pocas las investigaciones que relatan el registro de este arte en el país y su trabajo técnico con cuerpos no europeos. Es interesante la manera en la que se ha posicionado el ballet europeo en el Perú ya que, existen diversas escuelas enfocadas en la formación profesional de esta danza, sin embargo, parece ser que ninguna ha intentado romper los lineamientos que lo caracterizan. Los modelos hegemónicos intentan ser copiados aun así los cuerpos tengan distintas proporciones, esto sólo ha logrado que las entrevistadas desvíen su propósito inicial, convertirse en bailarinas profesionales de ballet y pertenecer a las más grandes compañías del Perú.

En la actualidad, el entorno profesional en el que se enmarca el ballet en el Perú aún mantiene sus aproximaciones conservadoras debido a que, la difusión que se hace de esta práctica aún es regido por bailarinas pioneras y emblemáticas con más de 50 años de trayectoria. Algunas de las compañías que destacan son el Ballet Municipal de Lima, el Ballet Nacional y la Escuela Superior Nacional de Ballet y la Compañía de Ballet de Trujillo, pero, también existen otras agrupaciones que difunden la práctica del ballet en el Perú. El Consejo Nacional de Danza del país ha estimulado la práctica, la difusión, el aprendizaje de diversas danzas a través de sus manifestaciones, sin embargo, aún es necesario prestarle atención al desarrollo de cada una de ellas, pero, sobre todo, a la construcción que se ha hecho del cuerpo de la mujer en el ballet (<https://consejonacionaldedanza.pe/>).



Conclusiones

Como se ha observado a lo largo de la investigación, y a partir de la información revisada y recolectada, desde la profesionalización de la danza clásica europea, han surgido cambios en su desarrollo y en la técnica, sin embargo, su formulación específica de cómo debe ser y moverse el cuerpo de la mujer, se mantiene hasta la actualidad en el continente europeo y latinoamericano. Diversos escritos relatan cómo deben de ser los cuerpos de las bailarinas de ballet, pero los docentes y entrenadores no se han detenido a evaluar la influencia que genera en las percepciones corporales de las estudiantes que se sumergen en esta práctica de danza.

Así pues, para abordar el tema planteado, se realizó una investigación a partir de la revisión de fuentes bibliográficas para conocer cómo nace la construcción del cuerpo de la mujer en el ballet y por qué no se han logrado cambios en ese paradigma. Asimismo, se realizaron 8 entrevistas a un grupo de mujeres, estudiantes de danza de la PUCP, con el fin de conocer, a través de sus voces y experiencias, de qué manera la construcción del cuerpo de la mujer en el ballet influye en sus propias percepciones corporales. En los testimonios recogidos, encontramos que está presente la demanda por cuerpos delgados del ballet clásico, que, según Mora, es un criterio que no sólo se reúne por la estructura física de la bailarina, sino también a través de riguroso entrenamiento de la técnica (2012, p. 200). Estas demandas se perciben desde el primer acercamiento de las entrevistadas a esta danza, en las diversas escuelas en las que se han formado.

Ahora bien, en las experiencias de las entrevistadas también encontramos que la expectativa por ser bailarinas de cuerpos delgados y largos no sólo se reproduce en el espacio de la práctica del ballet, sino a través de la sociedad. De acuerdo a la percepción de las entrevistadas, la sociedad reproduce y sostiene que la demanda por cuerpos que siguen el canon europeo es también una forma de acercarse a la feminidad ya que, desde la infancia

existe una influencia por el consumo de productos asociados al género femenino, se considera que el ballet es el lenguaje hegemónico principal de las niñas y también por la vinculación familiar con el arte.

En cuanto a la práctica de la danza clásica europea, los autores comparten que es un arte demandante porque el abordaje de la técnica requiere un cuerpo entrenado y eso implica un entrenamiento físico exhaustivo. Sin embargo, las entrevistadas enfatizaron que la exigencia con la que se define al ballet no sólo depende del entrenamiento, sino también de las características físicas y genéticas del cuerpo femenino.

Asimismo, también mencionaron la diferente dinámica que existe en el entrenamiento del ballet como práctica profesional y el ballet como práctica de ocio. Sobre esto, las bailarinas manifestaron que a lo largo de su formación han observado que, los entrenamientos del ballet profesional y sus docentes ejercen una presión constante por moldear el cuerpo hacia la delgadez y la fragilidad. No obstante, cuando la práctica es de ocio, no existe mayor preocupación por la forma del cuerpo, el entrenamiento no es abrumador y la atención se centra en el cuidado corporal y el bienestar.

A partir de los criterios mencionados, las entrevistadas compartieron que el entrenamiento en la técnica del ballet europeo alteró sus percepciones corporales y que esto influyó sobre si podían, o no, convertirse en bailarinas profesionales. Durante sus procesos formativos se percataron de que, esta danza ofrece cosas positivas a través del entrenamiento en tanto a la conciencia corporal, disciplina, coordinación y agilidad. Pero negativas desde una perspectiva emocional ya que, alteró la valoración de sus cuerpos. Si bien podemos identificar que existe una exploración por establecer un diálogo entre los cuerpos latinoamericanos en países como Cuba, Chile, Argentina, etc. (Mora, 2012, p. 128), desde sus experiencias esta contextualización no ha cobrado relevancia aún en el Perú (E1 Y E4).

En el contexto peruano, la danza clásica europea es un arte popular y descentralizado, lo cual se evidencia en que las entrevistadas se formaron en distintas ciudades del país. Sin embargo, es importante destacar que la descentralización de la práctica no ha implicado que se pierdan los cánones hegemónicos del cuerpo, al contrario, las bailarinas manifestaron que, en el ámbito profesional del ballet en el Perú, se promueven y reproducen las premisas de la formación europea del ballet y que existe una preferencia por los cuerpos delgados.

Esto nos lleva a concluir que, a pesar de que los parámetros que rigen en la danza clásica europea para los cuerpos femeninos responden a otros contextos y a otros cuerpos, y a pesar de la búsqueda por una adaptación latinoamericana a partir de escuelas como la cubana, aún se mantiene vigente en la práctica del ballet en diferentes ciudades del Perú.

¿Por qué aún se reproduce el discurso del cuerpo de la mujer del ballet cuando existe diversidad corporal? ¿Por qué, si en Perú el ballet es una práctica popular, no se ha realizado una relectura? Desde mi perspectiva, considero que no ha sido posible generar un cambio porque se está evitando generar polémica y rechazo en un panorama ya establecido. Por mucho tiempo, ha imperado la delgadez del cuerpo de las bailarinas de ballet de modo que, producir un cambio en la aceptación y exposición de cuerpos distintos al prototipo ideal no sólo generaría críticas destructivas, sino también menor asistencia a las puestas en escenas por parte de la sociedad.

Por eso, es necesario e importante reconocer que la construcción del cuerpo de la mujer en esta danza no sólo se basa en la belleza superficial, sino que trae consigo la alteración de la percepción corporal de las bailarinas, que puede desencadenar situaciones más complejas como los trastornos de conductas alimentarias. Estigmatizar los cuerpos sólo ha logrado alejar a muchas aspirantes a cumplir el sueño de convertirse en bailarinas profesionales y a encasillar la práctica de ballet como un arte exclusivo de mujeres delgadas.

Como bailarina y docente de ballet, considero que es necesario que los salones de danza se conviertan en un ambiente saludable ya que no es un espacio que se habita por un par de horas, sino también es un espacio que reproduce experiencias que dejará resonancias en los cuerpos de las mujeres que lo practiquen.

Referencias Bibliográficas

- Abad, A. (2012). *Coreógrafos, directoras y pedagogas: la contribución de la mujer al desarrollo del ballet y los cambios de paradigmas en transición al s. XXI* [Tesis de Doctorado, Universidad Politécnica de Valencia]. Repositorio RiuNet.
<https://riunet.upv.es/bitstream/handle/10251/21066/tesisUPV4013.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Betancourt, H. (2009). Acordes arrítmicos del color de la piel del bailarín de la escuela cubana de ballet. *Cuicuíco*, 16 (46), 97-118.
<https://www.redalyc.org/pdf/351/35114020006.pdf>
- Bourcier, P. (1981). *La historia de la danza en Occidente*. Editorial Blume.
- Briceño, F. (2020). *Los cuerpos posibles: modelos de cuerpo en el aprendizaje de la danza* [Tesis de Licenciatura, Universidad Academia de Humanismo Cristiana].
<http://bibliotecadigital.academia.cl/xmlui/bitstream/handle/123456789/6587/TDAN%20183.pdf?sequence=1>
- Dallal, A. (2007). *Los elementos de la danza*. Universidad Nacional Autónoma de México.
<https://www.libros.unam.mx/digital/v3/9.pdf>
- Eljaiek, H. (2015). *Cuerpo y sujeto político en el ballet. Tensiones en el proceso formativo* [Tesis de Maestría, Universidad Distrital Francisco José de Caldas]. Repositorio Institucional Universidad Distrital.
<https://repository.udistrital.edu.co/bitstream/handle/11349/6271/EljaiekAvenda%c3%b1oHernandoJose2015.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Escudero, C. (2020). Cuerpo y técnica: dimensiones para el análisis de la danza escénica. En: R. Crisorio, V. Emiliozzi, C. Escudero (Coords.), *Lineamientos generales para pensar la formación de educadores corporales* (pp. 68-84). UNLP.

- Fierro, E. (2017). *La técnica académica en el cuerpo latinoamericano* [Tesis de Licenciatura, Universidad Academia de Humanismo Cristiano].
<http://bibliotecadigital.academia.cl/xmlui/bitstream/handle/123456789/4353/TDAN%20112.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Friedrich, O. (1965). *El nuevo libro del ballet*. Editorial Universitaria de Buenos Aires.
- Hauklien, K. (2020). *Bailarina contra mujer: El ballet, la identidad femenina y su reescritura en Vuelo del cisne de Rosario Ferré* [Tesis de Maestría, Universidad de Oslo].
Repositorio de la Universidad de Oslo.
<https://www.duo.uio.no/bitstream/handle/10852/80514/Tesis--entrega-final.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Hernández, D. (2021). Enfoque metodológico en la enseñanza del ballet para la Licenciatura en Artes Escénicas de la F.B.A-U.A.Q. *Hartes*, 2 (3), 48-61.
- Iriarte, F. (2000). *Historia de la Danza*. Fondo Editorial de la Universidad Inca Garcilaso de la Vega.
- Kasser, S. (2009). El cuerpo femenino en la danza: escritura de mujer. *Duoda*, 36, 19-39.
- Mora, A. (2012). *El cuerpo en la danza: Una etnografía sobre la información en danzas clásicas, danza contemporánea y expresión corporal*. Editorial Académica Española.
- Olaya, D. (2020). *Cuerpos delgados y virtuosos: representaciones del cuerpo de las bailarinas en el ballet clásico y la danza contemporánea desde la voz de un grupo de docentes e intérpretes* [Tesis de Licenciatura, Pontificia Universidad Católica del Perú].
https://tesis.pucp.edu.pe/repositorio/bitstream/handle/20.500.12404/16902/OLAYA_TORRES_DANIELA_ALEJANDRA%20%281%29%20%282%29.pdf?sequence=1&isAllowed=y

- Paredes, A. (2017). *“Su cuerpo, su capital”*: La apropiación técnica del ballet en las corporalidades de Marco y Luis Ángel [Tesis de Maestría, Pontificia Universidad Católica del Perú].
https://tesis.pucp.edu.pe/repositorio/bitstream/handle/20.500.12404/9912/PAREDES_PADILLA_ANA_SU_CUERPO.pdf?sequence=1&isAllowed=y
- Pérez, M. (2009). El instrumento del intérprete en la danza: el cuerpo como medio de expresión y comunicación escénica. *Danzararte*, 6, 48-55.
- Robles, A. (2019). El ballet clásico desde una mirada de género. *Alternativas en psicología*, 42, 98-110.
<https://alternativas.me/attachments/article/207/El%20ballet%20cl%C3%A1sico%20desde%20una%20mirada%20de%20g%C3%A9nero.pdf>
- Romero, M. (2014). *Construcción subjetiva del cuerpo en bailarinas de ballet profesional* [Tesis de Licenciatura, Universidad Central de Venezuela].
<http://saber.ucv.ve/bitstream/10872/19743/1/Construcci%C3%B3n%20subjetiva%20del%20cuerpo%20en%20bailarinas%20de%20ballet.%20final%20con%20abstrac%20en%20ingles%20%281%29.pdf>
- Sánchez, L. (2011). *Masculinidades en crisis: cuerpo y danza. Reconstruyendo masculinidades de hombres bailarines de la Academia Superior de Artes de Bogotá* [Tesis de Maestría, Universidad Nacional de Colombia].
<https://repositorio.unal.edu.co/bitstream/handle/unal/7473/489167.2011.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Sepúlveda, F. (1971). *El ballet*. [Documento en PDF].
- Tortajada, M. (1997). El ballet romántico o el predominio de las mujeres. *Revisya GénEros*, 11, 54-59. http://bvirtual.ucol.mx/descargables/372_ballet_romantico.pdf

Anexos

Anexo 1: Consentimiento Informado

Estimada participante,

El fin de este consentimiento es solicitar su apoyo para la presente investigación gestionada por la Srta. Shirley Evelyn Villarreal Cangalaya, estudiante de la especialidad de Danza de la Facultad de Artes Escénicas en la Pontificia Universidad Católica del Perú, asesorada por la magister Silvia Agreda.

Los datos que se brinden formarán parte de una investigación con fines académicos como para la Titulación de la carrera en mención. La meta de este estudio es determinar de qué manera la construcción del cuerpo femenino en la danza clásica influye en la percepción del cuerpo de las bailarinas de la especialidad de Danza PUCP, que han sido formadas en Ballet.

La participación en este estudio es estrictamente voluntaria. Si usted accede a participar, se le pedirá completar una ficha de información personal y luego responder una serie de preguntas en una entrevista. Los temas abordados durante la sesión serán grabados en formato de audio, con el fin de que la entrevistadora pueda recolectar las ideas expresadas. El proceso tomará aproximadamente una hora. La información recogida será confidencial y no se usará para otro propósito fuera de los objetivos de esta investigación. La investigadora se compromete a no revelar la identidad de los participantes, haciendo uso de un seudónimo que será propuesto por la participante.

Si tiene alguna duda sobre este proyecto, puede hacer preguntas durante la sesión o fuera de ella. Si en algún momento no se siente cómodo, puede solicitar su retiro del proyecto sin perjuicio alguno. Del mismo modo, si durante la entrevista alguna pregunta le parece incómoda, tiene el derecho a no responderlas.

De tener alguna duda o consulta sobre la participación en este estudio, puede comunicarse al siguiente correo: shirleyevelynvillarreal@gmail.com o al número 968739074.

Gracias por su participación.

Yo, _____, de _____ años de edad, acepto participar voluntariamente en la investigación conducida por Shirley Evelyn Villarreal Cangalaya. Certifico que he sido informada de la finalidad de este estudio y reconozco que la información recogida será para uso estrictamente profesional y confidencial, y no será utilizada para ningún fin fuera del presente estudio.

Finalmente, tengo entendido que recibiré una copia de esta ficha de consentimiento, y que puedo pedir información acerca de los resultados de este estudio en cuanto haya concluido.

Firma: _____ Firma: _____

Nombre completo de la participante: _____ Nombre completo de la investigadora: _____

Fecha: _____

Fecha: _____

Anexo 2. Datos personales

1. Fecha de hoy: __/__/____
2. Fecha de nacimiento: __/__/____
3. Edad: _____
4. Sexo: _____
5. Género: _____
6. Nombre completo: _____
7. Seudónimo: _____
8. Ocupación: _____
9. Lugar de nacimiento: _____
10. Distrito de procedencia: _____
11. Tiempo de formación en ballet: _____
12. Nivel de formación actual: _____
13. Lugar de entrenamiento de ballet: _____
14. Danza que practica en la actualidad: _____

Anexo 3. Guía de entrevista

Parte 1: Aproximación al ballet

1. En 3 palabras, ¿qué significa para ti el ballet?
2. ¿Cómo nació tu interés por la danza?
3. ¿Cómo llegaste a la práctica del ballet?
4. ¿Qué recuerdos asocias al inicio de tu formación en ballet?
5. ¿Dónde aprendiste a bailar ballet?
6. ¿Cuánto tiempo llevas o llevaste haciendo ballet?
7. ¿Tu entrenamiento en esta práctica es constante /dejaste de hacerlo por un tiempo o ya no lo haces más?
8. ¿Por qué lo dejaste?

Parte 2: El cuerpo en el ballet

9. ¿Cómo sentías tu cuerpo cuando bailabas ballet? (te sentías cómoda/incómoda, feliz, asustada, etc.)
10. ¿Cómo te sientes ahora?
11. ¿Cuáles son las características que consideras que se le asocian a los cuerpos de las bailarinas de ballet?
12. ¿Consideras que se presta más atención a la construcción del cuerpo de las bailarinas de ballet que a las demás habilidades tales como la fuerza, flexibilidad, etc.?
13. ¿Cómo consideras que debería de ser el cuerpo de las bailarinas de ballet?
14. ¿Consideras que el ballet cambió tu forma de valorar tu cuerpo?
15. ¿Te identificas con el modelo de construcción corporal del ballet?
16. ¿Lo cuestionaste durante tu formación?

Parte 3: Demandas y expectativas del cuerpo femenino en el ballet

17. ¿Consideras que hay expectativas sociales acerca del cuerpo de la mujer en el ballet?
18. ¿Qué expectativas existen en la sociedad respecto de los cuerpos de las bailarinas de ballet?
19. ¿Consideras que tu cuerpo cumple con esas expectativas?
20. De acuerdo a tu formación actual, ¿Cómo ha cambiado la idea respecto a la construcción del cuerpo femenino en el ballet?
21. ¿Consideras que aún se sigue reproduciendo y compartiendo el discurso en relación al cuerpo de la mujer en el ballet?
22. ¿Actualmente se requiere un cuerpo específico para practicar ballet?
23. En el contexto peruano, ¿Existe un cuerpo ideal del ballet?
24. ¿Consideras que la práctica del ballet en el Perú ha buscado adaptar ese cuerpo a las características de los cuerpos locales?

Parte 4. Reflexiones

25. ¿En qué práctica de movimiento sientes que tu cuerpo se siente cómodo?
26. ¿Hay alguna información que te gustaría agregar al respecto?