

¿Ballet para todos? Una mirada a la enseñanza de la técnica clásica en condiciones adversas

Ballet for everyone? A look at teaching classical technique in adverse conditions

Luisa Verónica González Capelo

Universidad de Cuenca / veronicagonzalezcapelo@gmail.com

ORCID: <https://orcid.org/0009-0009-0109-0558>

RESUMEN: El ballet clásico demanda condiciones físicas específicas, así como un entorno adecuado para su enseñanza. Este artículo evidencia las estrategias pedagógicas implementadas por docentes del Conservatorio José María Rodríguez de Cuenca-Ecuador, para adaptar la enseñanza del ballet clásico al contexto local, así como a las necesidades individuales de sus estudiantes. A través de entrevistas y revisión bibliográfica se analizan las discrepancias entre las condiciones ideales para el proceso de enseñanza-aprendizaje de la Técnica Clásica y las reales, dando como resultado soluciones creativas tales como la territorialización de la danza reflejada en la aplicación de las estrategias pedagógicas como de las adaptaciones curriculares, lo que permite optimizar el desarrollo técnico-expresivo de los bailarines y mantener estándares de calidad en la formación en danza, a pesar de las condiciones adversas existentes.

PALABRAS CLAVE: ballet clásico, enseñanza de danza, estrategias pedagógicas, territorialización de la danza, adaptaciones curriculares

ABSTRACT: Classical ballet requires specific physical conditions as well as an adequate environment for its teaching. This article analyzes the pedagogical strategies implemented by teachers at the José María Rodríguez Conservatory in Cuenca-Ecuador, to adapt the teaching of classical ballet to the local context as well as to the individual needs of their students. Through interviews and a bibliographic review, the discrepancies between the ideal conditions for the teaching-learning process of Classical Technique and the real ones are analyzed, resulting in creative solutions such as the territorialization of dance reflected in the application of pedagogical strategies as well as curricular adaptations, which allows optimizing the technical-expressive development of dancers and maintaining quality standards in dance training, despite the existing adverse conditions.

KEYWORDS: classical ballet, dance teaching, pedagogical strategies, territorialization of dance, curricular adaptations

RECIBIDO: 1 de noviembre de 2024 / **APROBADO:** 30 de diciembre de 2024

1. INTRODUCCIÓN

El currículo de Bachillerato Complementario en Artes en la especialidad Danza implementado en los conservatorios del Ecuador (Ministerio de Educación del Ecuador, 2014, pág. 7), está dirigido a la formación de bailarines profesionales y plantea que “el título de Bachiller en Artes habilitará al graduado a su incorporación a la vida laboral y productiva”; por lo tanto, su proceso de formación debe ser de alta calidad demandando condiciones físicas específicas del bailarín, así como un entorno adecuado para su enseñanza.

En la ciudad de Cuenca, el Conservatorio José María Rodríguez se encarga de este proceso formativo, cumpliendo con los estándares establecidos por el Ministerio de Educación, sin embargo, en muchas ocasiones se observan condiciones adversas que afectan tanto a la enseñanza como al aprendizaje de la técnica de danza clásica. Estas condiciones incluyen la limitación en infraestructura, así como la falta de alineación entre las características físico-morfológicas y actitudinales de los estudiantes y las exigencias propuestas por el ballet, lo cual incide directamente en el aprendizaje técnico-expresivo y en el desarrollo integral de los estudiantes de esta disciplina.

Las docentes del Conservatorio afrontan esta realidad y desarrollan estrategias pedagógicas creativas, que buscan no solo la transmisión efectiva del conocimiento, sino también la adaptación de la técnica a las realidades físicas y contextuales de los estudiantes; a través de la reflexión, adaptación y aplicación de dichas estrategias, se busca no solo cumplir con los estándares técnicos de la danza clásica, sino también potenciar las capacidades individuales de cada estudiante (Tomlinson, 2014), respetando su morfología y su desarrollo físico.

Este enfoque adaptativo contribuye al desarrollo integral de los estudiantes, por ello esta investigación pretende visibilizar dicha perspectiva y explorar cómo territorializar (Dubatti, 2020) la danza —reflejado en la aplicación de estrategias pedagógicas y en adaptaciones curriculares— puede mejorar los procesos de enseñanza-aprendizaje y al mismo tiempo nos lleva a repensar sobre los estereotipos del ballet dentro de la formación académica.

La metodología que se aplicó tiene un enfoque cualitativo descriptivo, utilizando un estudio de caso que incluye revisión bibliográfica de la cual se acota que: a pesar del avance en la difusión de procesos de enseñanza de la danza clásica por la globalización, la literatura científica que aborda la temática referente a adaptaciones curriculares en ballet para estudiantes en formación profesional aún es limitada, por no decir escasa.

Existen estudios sobre adaptación curricular en la danza pero en situaciones de inclusión, por ejemplo, el estudio de Moreno Bonilla (2009) titulado “Diversidad

Funcional en los Conservatorios de Danza” que si bien habla de adaptaciones curriculares en atención a la diversidad de estudiantes con discapacidad en España, promueve también romper con la tendencia de uniformizar educación en danza y adaptar el currículo a las diversas necesidades del estudiante, pensamiento que se alinea directamente con lo que proponen las docentes del Conservatorio.

En cuanto a las adaptaciones corporales, Betancourt León (2008) explora cómo las características morfofuncionales de los estudiantes pueden influir en su desempeño en el ballet, señalando que las condiciones físicas asociadas a cuerpos bajo estereotipos tradicionales del ballet que los clasifica como cuerpos *longilíneos*, influyen en el rendimiento técnico y expresivo bajo la perspectiva del docente; sin embargo, a nivel teórico puede analizarse cada cuerpo de forma individual y encontrarse cambios morfológicos que afecten el desempeño. Este trabajo es relevante para la investigación presente, pues las docentes del Conservatorio se enfrentan a una población diversa a tener en cuenta para la aplicación de metodologías que respeten las características físicas individuales del estudiante.

Hopper et al. (2013) en su estudio “Dance floor mechanical properties an dancer injuries in a touring professional ballet company” analizan cómo la calidad de los pisos de danza, en donde se practica clase y se realizan presentaciones, y las condiciones físicas del entorno pueden acrecentar la incidencia de lesiones entre los bailarines profesionales de ballet, lo que resalta la necesidad de contar con infraestructura adecuada para prevenir daños físicos a largo plazo; esto se alinea con las observaciones realizadas en el Conservatorio de Cuenca.

La creatividad aplicada al balle, ha sido tema recurrente en la literatura reciente. Snežana (2018), en su artículo “The creativity of the Ballet Art - Cultural dialog between folks nation”, indaga sobre la creatividad de incluir nuevos movimientos del ballet como medio expresivo que demuestre la cultura danzaria de una nación, teniendo en cuenta que para la creación y puesta en escena del ballet se incorporan varias artes, lo que va unido al enfoque creativo de territorialización de la danza como un recurso pedagógico.

Finalmente, Schupp (2024) en su artículo “Repensando la Pedagogía de la Danza” argumenta que la adaptación metodológica en la enseñanza de la danza debe contextualizar las estrategias de enseñanza, sin embargo, refleja los valores personales y culturales del docente a través de lo que denomina como “mejores prácticas”, donde analiza la ética detrás de las decisiones de los docentes en la búsqueda del desarrollo integral de los estudiantes a través de una pedagogía más abierta e inclusiva, planteamiento que se observa también en los docentes del Conservatorio José María Rodríguez.

Este estado del arte evidencia investigaciones que destacan la necesidad de que los docentes no sólo comprendan las limitaciones de sus estudiantes y su entorno, sino que también desarrollen estrategias pedagógicas efectivas que permitan superar estas barreras, asegurando así una formación integral en la técnica clásica.

Dentro de la metodología a nivel práctico de esta investigación, se entrevistó a los docentes que imparten la asignatura de Técnica de la Danza Clásica, para obtener datos de primera fuente sobre las condiciones de enseñanza en el Conservatorio de Cuenca y se recopilaban las perspectivas de los docentes sobre el tema, así como su respuesta ante esas adversidades, traducida en la aplicación de estrategias pedagógicas que se adapten a esa realidad, manteniendo los estándares de la calidad educativa y atendiendo a las individualidades de los estudiantes. Bajo este enfoque cabe preguntarse: Si podemos adaptarnos a diversos contextos, ¿el ballet es para todos?

2. DESARROLLO

2.1 Entre las condiciones corporales y las actitudinales para la práctica del ballet

Para desarrollar este tema es necesario hacer algunas puntuaciones. La danza, entendida en un sentido amplio, es descrita por Dallal (2020) como el arte de mover el cuerpo dominándolo y guardando una relación consciente con el espacio, dotando de significación cada movimiento. La danza ha estado presente desde el origen del hombre combinando movimiento, arte y expresión en su evolución a lo largo de la historia. Actualmente, se reconocen varias ramas de estudio en la danza, destacándose la danza clásica, la danza contemporánea o moderna, y las danzas tradicionales (Santana Díaz y otros, 2019). Dentro de este marco, esta investigación se enfoca en el ballet o danza clásica, definido por Taccone (2016) como una disciplina que integra una técnica rigurosa, requiriendo fuerza y concentración para dominar el cuerpo.

El ballet, en su esencia, puede ser definido como una forma de expresión del movimiento con fines comunicativos, sustentada en una técnica bien definida. Esta disciplina se estudia para su profesionalización o, como una actividad recreativa, de pasatiempo o arteterapia. La educación formal en ballet, usualmente ofrecida en Conservatorios, otorga títulos oficiales que certifican la competencia del bailarín (de Las Heras Fernández, 2020). Paralelamente, en academias de danza, aunque el aprendizaje puede ser sistemático y efectivo, el reconocimiento oficial puede estar ausente. Sin embargo, en el ámbito práctico de la danza, el verdadero valor de un bailarín se revela en el escenario, independientemente de dónde haya recibido su formación.

Bajo estos preceptos, la enseñanza de la danza clásica o ballet generalmente comienza a edades tempranas, con un enfoque en la formación técnica, el

acondicionamiento físico y la expresión corporal. Este proceso fomenta en los estudiantes actitudes de responsabilidad y disciplina, fundamentales para aquellos que aspiren a una carrera profesional quienes, además, deben ser constantes en su práctica diaria y en su superación personal.

2.1.1 Condiciones corporales

En cuanto al aspecto físico de un bailarín de ballet, Hernández Espinoza (2023) señala que aún persisten y se legitiman los valores estéticos del ballet romántico, que promueven un ideal corporal eurocentrista. Este ideal consolidado en el imaginario del mundo del ballet, concibe a un bailarín con cuerpo delgado, de tez pálida, con cualidades femeninas y etéreas, lo que a menudo genera la percepción de que los hombres que se dedican al ballet son afeminados, mientras que las bailarinas deben ser delicadas y sutiles. No obstante, también se reconoce un proceso actual —aunque lento— de cambio y lucha por romper con estos estereotipos.

A nivel global, la admisión en instituciones profesionales de Ballet se realiza a través de rigurosas pruebas físicas, rítmicas y expresivas. Según Betancourt León (2010), en el caso de Cuba, este proceso de selección se asemeja a una “selección natural darwiniana”, donde solo los aspirantes más aptos, aquellos que cumplen con ciertos estándares físico-morfológicos y estéticos generalmente “bellos” bajo los cánones del romanticismo, logran ingresar formalmente a estudiar ballet. Estas prácticas, aunque criticables, reflejan una tendencia global en la selección de talentos para los Conservatorios.

Para ejemplificar el imaginario colectivo en relación con los cuerpos en ballet, cabe citar la investigación realizada respecto a la imagen corporal de los bailarines de ballet en Colombia por Cañón Becerra et al. (2023), donde se expresa:

El cuerpo en la danza clásica es conocido socialmente por los cánones, estándares físicos y técnicos, [...] cuerpos aptos y eficaces, como lo refiere una bailarina “es una construcción social —los estándares del ballet—, nos exigen cuerpos de europeas, de piernas muy largas, brazos muy largos, cabezas pequeñas —eso es bastante curioso— y empeines que no son comunes en los seres humanos” (Anónimo, comunicación personal, 02 de marzo, 2016). Sujetos “perfectos” que cumplan con un ideal de belleza y estética artística reflejada en sus cuerpos trabajados y moldeados según estos estándares donde “el cuerpo de bailarín es formado por el baile” (Anónimo, comunicación personal, 02 de marzo, 2016). (Pág. 58)

Estas exigencias físicas reflejan un ideal de belleza y estética que ha sido construido socialmente y que, en muchos casos, dista de ser alcanzado, sin embargo, hay que recalcar que la alineación corporal, la flexibilidad, la fuerza muscular y la rotación externa, son elementos clave en la danza clásica y se ven influenciados por las condiciones físico-morfológicas individuales.

La alineación corporal y estructura ósea, según Hernández (2019), es fundamental para la ejecución de movimientos más amplios y para dar sostén y equilibrio al cuerpo. La flexibilidad y la movilidad articular, como señala McCormack (2022), permiten ejecutar las posiciones en rotación externa y pasos con la precisión y calidad técnica requerida asegurando que los movimientos sean controlados, fluidos y con gracia. La fuerza muscular es fundamental para realizar saltos y prevenir lesiones, como lo indica Elizondo Ramírez (2022). Sin embargo, es crucial que los programas de enseñanza se adapten a las variaciones individuales de los estudiantes para optimizar su rendimiento y proteger su salud.

En el contexto ecuatoriano, la realidad corporal es diferente. Un estudio realizado por el Ministerio de Deporte del Ecuador (2014) sobre la medición antropométrica de posibles talentos deportivos en niños y adolescentes ecuatorianos revela que la población ecuatoriana tiende a presentar un fuerte componente endomórfico, caracterizado por una mayor tendencia a acumular grasa y dificultades para desarrollar masa muscular. Además, se observan torsos anchos, piernas cortas y otras características que contrastan con los cánones estéticos del ballet. Es visible entonces un reto para la enseñanza del ballet, pues los estudiantes pueden enfrentar dificultades para cumplir con los requisitos físicos establecidos, así como pueden propender a tener mayor incidencia en lesiones.

Ante estas circunstancias, es necesario adaptar el ballet a la realidad corporal de los bailarines ecuatorianos. La danza como arte, a decir de Lévédér-Lepottier & Colomer Sánchez (2022), debe adaptarse a las necesidades expresivas del momento y del contexto cultural en el que se desarrolla, dando lugar a un estilo y estética particular que refleje las características locales. Para ello debemos aplicar la “territorialidad” que plantea Dubatti (2020) en este caso para el ballet, lo que implica contextualizar las relaciones geográficas, históricas y culturales, así como la relación con los espectadores.

La discrepancia entre los cánones estéticos tradicionales del ballet y las características físicas de la población ecuatoriana muestra la necesidad de replantear la enseñanza de esta disciplina. Si bien la biomecánica de la danza ofrece herramientas para optimizar el movimiento y prevenir lesiones (De Souza Bernardo & Engelmann, 2023), es fundamental reconocer que la diversidad corporal requiere adaptaciones

pedagógicas basadas en un conocimiento biomecánico efectivo para distintas corporalidades. Al incorporar los aspectos somáticos y antropomórficos, se pueden formar profesionales de la danza de alta calidad que respeten y reflejen la diversidad corporal, teniéndola en cuenta al momento de diseñar estrategias pedagógicas para el proceso de enseñanza-aprendizaje de las artes escénicas (Dubatti, 2020).

2.1.2 Condiciones actitudinales

Rubio Mayoral (2022) realiza un estudio resumen sobre el trabajo de Rojo Díez (2016) en relación con el perfil psicológico del bailarín de alto nivel y expone: “Es posible afirmar que en la formación del bailarín es necesario considerar, siguiendo a su autora, que la danza «requiere inteligencia, salud, estabilidad emocional, disciplina, espíritu de superación, autocontrol emocional, autoexigencia, capacidad de afrontamiento del estrés y de la ansiedad, vocación y amor a la danza»”.

Este perfil psicológico enriquece el concepto de que la danza clásica requiere una dedicación constante y un esfuerzo prolongado para dominar la técnica y la expresión corporal pero, por otra parte, a nivel social y cultural los estudiantes están expuestos a un entorno donde se promueve la rapidez y la facilidad, tienden a buscar soluciones rápidas y a evitar los desafíos que requieren un esfuerzo sostenido, como manifiestan Castro Zubizarreta et al. (2020) los estudiantes actuales tienen “fascinación por los medios, baja tolerancia a la frustración, así como una disminución de atención hacia la tarea [...] viven la cultura de la inmediatez y del poco esfuerzo estando sobreprotegidos por sus familias”; esta situación presente en el contexto educativo ecuatoriano afecta directamente a los procesos de enseñanza-aprendizaje.

En el ámbito artístico, específicamente en la danza clásica, esta cultura de poco esfuerzo podría manifestarse en el ballet de diversas formas: falta de asistencia a clases, desinterés por la técnica, dificultad para establecer metas a largo plazo, baja tolerancia al dolor y a la frustración. Estas actitudes pueden obstaculizar el desarrollo de habilidades fundamentales para el bailarín, como la fuerza, la flexibilidad, la coordinación, la musicalidad, y además contrasta con la naturaleza disciplinada que implica la práctica del ballet en donde se reta constantemente al cuerpo y la mente, al autoexigirse dedicación, perseverancia y repetición continua para trabajar los detalles técnico-expresivos requeridos a nivel profesional.

En este contexto, los docentes enfrentan la difícil tarea de motivar a sus estudiantes (Kukhar & Bilous, 2023) para que adopten una actitud más comprometida y disciplinada, que se encamine a superar desafíos a largo tiempo. Si bien existe una motivación intrínseca que varía y nace con cada persona, una estrategia pedagógica clave para aplicar en danza es la motivación extrínseca, en la cual se incorporen metodologías que

enfatan el proceso de aprendizaje en lugar de los resultados inmediatos. Esto puede incluir la implementación de metas a corto y largo plazos, en donde los estudiantes puedan ver el progreso gradual de su técnica y destrezas, presentando al Ballet como resultado de la perseverancia y el esfuerzo continuo basado en pequeños éxitos que impulsan al estudiante a continuar y mejorar su labor en función de alcanzar sus objetivos.

2.2 La infraestructura en donde se desarrolla el proceso educativo

La infraestructura adecuada es esencial para la práctica y enseñanza del ballet. Según López Chao (2016) las características físicas del entorno educativo, como la iluminación, el tamaño de las aulas, la ventilación y la acústica, influyen directamente en la experiencia de enseñanza-aprendizaje; así como en la comodidad, seguridad y la capacidad de concentración tanto de los docentes como de los estudiantes. Una infraestructura deficiente limita la efectividad de las metodologías educativas, generando un ambiente que puede no ser propicio para el aprendizaje. Por lo tanto, se resalta la importancia de contar con instalaciones adecuadas y diseñadas específicamente para responder a las necesidades educativas.

En el caso específico de la danza se requiere que el suelo absorba el impacto para proteger las articulaciones de los bailarines (Hopper y otros, 2013), aulas dotadas de barras espejos y equipo de sonido como requisitos indispensables, espacios que permitan realizar movimientos amplios y traslaciones de modo que el bailarín pueda expandir su desarrollo técnico-expresivo accediendo a una experiencia previa de preparación para presentaciones en teatros y escenarios a nivel profesional.

En Ecuador, según Cuesta-Ormaza & Chamorro-Benavides (2022) la realidad de la infraestructura en las instituciones de educación pública, como lo es el Conservatorio, es que muchas no cuentan con espacios adecuados para que se dé el trabajo de potenciar destrezas y capacidades de los estudiantes; Guerrero Castillo et al. (2024) plantean que esto se manifiesta en: aulas mal acondicionadas, escasa ventilación, problemas en los sistemas de agua potable y saneamiento, y espacios recreativos limitados, sumados a la falta de materiales didácticos y facilidades para uso de tecnologías.

Ante estas circunstancias, los docentes son responsables de maximizar los recursos disponibles y de crear un entorno de aprendizaje positivo, a pesar de las limitaciones. Esto incluye la implementación de técnicas pedagógicas que compensen las deficiencias de infraestructura, como la adaptación de ejercicios para espacios reducidos o el uso de tecnologías digitales para complementar la enseñanza presencial

en pos de proveer una fuente alternativa de información que aporte al desarrollo del conocimiento en danza por parte del estudiante.

2.3 Metodología

Esta investigación tiene un enfoque cualitativo, con el objetivo de comprender las adaptaciones pedagógicas que implementan las docentes en su labor diaria en el Conservatorio José María Rodríguez de Cuenca. Este enfoque permite explorar en profundidad las prácticas educativas en un contexto específico, brindando una visión inicial y comprensiva de los procesos de enseñanza y aprendizaje en el ámbito de la danza.

Con un diseño descriptivo, el estudio busca documentar y analizar las características de las estrategias pedagógicas observadas. Se empleó la entrevista semiestructurada para la recolección de datos. Los participantes en esta investigación fueron las cuatro docentes del Conservatorio José María Rodríguez de Cuenca, que imparten la asignatura de Técnica de la Danza Clásica, de las cuales 3 llevan 20 años o más impartiendo la asignatura, por lo cual sus aportes resultan muy valiosos para la investigación.

Aunque la presente investigación se enfoca en las percepciones de las docentes, de donde se identifican patrones significativos de la praxis académica, se reconoce la importancia de complementar estos hallazgos con observaciones directas en aulas y la inclusión de la perspectiva estudiantil, que podrían explorarse en futuras fases de este estudio con vistas a ofrecer una visión más detallada del asunto.

La información obtenida se analizó mediante un enfoque de análisis temático, identificando patrones y temas recurrentes en las entrevistas. Este método permitió organizar los datos en categorías que reflejan las adaptaciones pedagógicas más significativas en la enseñanza de la danza en el conservatorio. La investigación se llevó a cabo respetando los principios éticos fundamentales, asegurando la confidencialidad de las participantes y obteniendo previamente su consentimiento informado.

2.4 Análisis de caso: Conservatorio José María Rodríguez

El Conservatorio José María Rodríguez es una institución de carácter público, donde se enseña danza desde 1962 (Martínez Albarracín, 2019). En la actualidad ofrece títulos de Bachiller en Arte especialidad: Danza, documento que le habilita para ejercer la profesión (Ministerio de Educación del Ecuador, 2014, pág. 7)

Dentro de la malla curricular descrita en el Enunciado General del Currículo del bachillerato Artístico en Danza (Ministerio de Educación del Ecuador, 2014, págs. 53-55) que opera en la actualidad, la materia con más carga horaria es Técnica de la Danza

Clásica, conocida comúnmente como ballet, y esta se registra durante los tres niveles de enseñanza: Básico medio, que consta de tres años con una carga horaria de 12 horas pedagógicas (45 minutos por hora) a la semana por cada año de estudio; Básico Superior que durante los tres años tiene una carga horaria de 10 horas pedagógicas a la semana por año, y Bachillerato que dura, también, 3 años con una carga horaria de 10 horas pedagógicas a la semana por año.

Por tanto, hay una práctica diaria de técnica de la danza clásica, siendo la asignatura que representa mayor tiempo de inversión en el proceso de enseñanza-aprendizaje, por lo cual requiere especial atención en su tratamiento.

2.5 Resultados y discusión

2.5.1 Adversidades presentes en el Conservatorio

Los datos obtenidos reflejan que en el Conservatorio enfrentan condiciones adversas que se pueden clasificar en 4 categorías principales, de donde se desprenden adversidades a nivel de: Infraestructura, condiciones físicas de los estudiantes, condiciones actitudinales, y labor docente (Véase Cuadro 1).

Cuadro 1. Condiciones adversas

Categoría Adversidades	Condiciones ideales	Cumplimiento en el Conservatorio	Evidencias clave
Infraestructura	Aulas amplias, techos altos, pisos adecuados, barras a diferente altura, ventilación, espejos grandes	Bajo	Salones pequeños, techos bajos, ventilación e iluminación poco adecuadas
Condiciones físicas de los estudiantes	Flexibilidad, rangos amplios de movilidad articular, coordinación, fuerza, desarrollo muscular adecuado.	Variable	Muchos estudiantes requieren trabajo adicional para alcanzar condiciones físicas para el ballet, pocos poseen condiciones innatas necesarias.
Condiciones actitudinales de los estudiantes	Estudiantes comprometidos con su trabajo y motivados intrínsecamente	Variable	Coexisten estudiantes motivados intrínsecamente, aquellos bajo presión de sus representantes y aquellos con intereses diversos.

Labor docente	Métodos adaptativos, uso de tecnología, combinación de enfoques pedagógicos. Docentes actualizados.	Parcialmente cumplido	Métodos limitados por falta de recursos, capacitación docente de forma autónoma, diferentes enfoques de adaptación.
----------------------	---	-----------------------	---

Fuente: Elaboración propia (entrevistas a docentes de ballet del Conservatorio José María Rodríguez, 2024)

Los resultados de este estudio evidencian la brecha existente entre las condiciones ideales y las reales encontradas en el Conservatorio José María Rodríguez de Cuenca. Estas diferencias afectan directamente al proceso de enseñanza-aprendizaje limitando la formación integral del estudiante de ballet.

La percepción de condiciones ideales para la enseñanza de la danza en las docentes da una importancia alta a las condiciones físicas (flexibilidad, fuerza, coordinación, musicalidad) y actitudinales específicas para el ballet, así como a la necesidad de aulas de danza adecuadas. Además, resaltan la importancia de mantener una capacitación constante al docente para que pueda aplicar una combinación adecuada de enfoques pedagógicos actualizados a sus estrategias para la enseñanza del ballet.

“La falta de infraestructura adecuada y de recursos especializados se traducen en mayor trabajo para el docente que debe adaptarse al contexto para superar adversidades” (A. Galarza, comunicación personal, 15 de marzo de 2024). Esta situación se alinea con investigaciones previas que destacan la importancia de un entorno físico y pedagógico adecuados para el desarrollo de destrezas físicas y artísticas del estudiante, pues influyen directamente en el proceso de enseñanza-aprendizaje (Mainwaring & Finney, 2017).

Las docentes expresan que la condición adversa en cuya superación invierten mayores esfuerzos en el Conservatorio es la condición física: “es la flexibilidad de los estudiantes en relación con las articulaciones en general” (S. Creamer, comunicación personal, 15 de marzo de 2024); también influyen las condiciones actitudinales que en su conjunto constituyen problemas sistémicos en la formación del ballet a nivel profesional.

En el Conservatorio la condición física de los estudiantes es variable, pero en su mayoría requieren de tiempo y de trabajo adicional para crear esas condiciones. La condición actitudinal también refleja diferentes motivaciones de estudio de los estudiantes, coexistiendo los que tienen motivación intrínseca, los que están por presión de sus representantes, y aquellos con intereses diversos.

La falta de cursos de formación continua para docentes en danza y la insuficiencia de recursos materiales limitan la efectividad de las estrategias pedagógicas adaptativas: “nos deberían ayudar en ese sentido para que todos los docentes estemos siempre mejorando por el bien de los estudiantes” (V. Ávila, comunicación personal, 16 de marzo de 2024). Como sugieren estudios recientes, la capacitación continua y el acceso a recursos adecuados son cruciales para mejorar las prácticas educativas y garantizar el desarrollo integral de los estudiantes (Vega Gonzales, 2021).

Si bien no se incluye en el cuadro, es importante mencionar que hay falta de personal docente para cubrir la totalidad de la malla curricular. En el Conservatorio se necesitan 3 profesoras más para que esto se dé, por lo que hay una reducción de horas en la carga horaria, lo que afecta directamente el tiempo de planificación de clases que deben priorizar destrezas a conseguir (V. González, comunicación personal, 18 de marzo de 2024), así también el espacio físico está limitado a 4 aulas funcionales una para cada docente de las cuales una es totalmente improvisada.

A nivel estructural y de dirección institucional, la percepción de dos docentes es que se debe pensar más en atender a las necesidades educativas propias de la danza, por parte de las autoridades educativas. “Necesitamos apoyo de las autoridades a nivel institucional, del Distrito, de la Zonal, del Ministerio [...] que tomen decisiones acertadas a nivel legal, administrativo y curricular; que no se igualen los procesos de educación artística con los de educación general básica” (V. González, comunicación personal, 18 de marzo de 2024).

2.5.2 Estrategias pedagógicas

En relación con las estrategias pedagógicas que las docentes aplican para superar las adversidades presentes en el Conservatorio, es relevante anotar, como expone Schupp (2024), que cada docente elige sus estrategias con base en su criterio profesional y principios éticos; sin embargo, a pesar de estas diferencias individuales existe una similitud en las estrategias pedagógicas de adaptación implementadas frente a las adversidades identificadas (Véase Cuadro 2); dichas estrategias buscan superar las limitaciones y brindar una educación de calidad.

Cuadro 2. Estrategias pedagógicas

Categoría de Adversidad	Estrategias pedagógicas	Ejemplos específicos
Infraestructura	Planificación de clase con adaptación al espacio, colaboración con la administración	División de grupos, solicitud de mejoras en las instalaciones
Condiciones físicas de los estudiantes	Ejercicios de fortalecimiento y flexibilidad, trabajo individualizado, adaptación de la técnica, uso de recursos alternativos	Utilizar materiales como sillas, bandas elásticas, y cubos de yoga para facilitar la práctica y mejorar la flexibilidad. Ejercicios específicos para mejorar el rango de movilidad articular, trabajo en parejas y/o grupos.
Condiciones actitudinales de los estudiantes	Enseñanza individualizada, motivación, refuerzo positivo, establecimiento de metas claras	Personalizar los ejercicios según las necesidades físicas, así como la motivación y atención al individuo. Reconocimiento de los logros, establecimiento de pequeños retos, uso de juegos y actividades lúdicas
Labor docente	Metodologías adaptativas para una malla curricular con horas reducidas, colaboración con otros docentes, comunicación con representantes	Integrar juegos y actividades divertidas para motivar a los estudiantes y adaptar la enseñanza a diferentes estilos de aprendizaje, tutorías personalizadas, acuerdos con representantes para el trabajo en casa.

Fuente: Elaboración propia (entrevistas a docentes de ballet del Conservatorio José María Rodríguez, 2024)

Las estrategias pedagógicas descritas en el Cuadro 2, como la planificación adaptativa, el enfoque individualizado de la enseñanza y la territorialización de la danza, han demostrado ser efectivas en la optimización del desarrollo técnico-expresivo de los estudiantes, según las docentes entrevistadas. No obstante, para profundizar en la validación de estos hallazgos, se propone complementar este análisis con medidas cuantitativas y observación directa en aulas, en futuros proyectos de investigación.

Todas las docentes reconocen los desafíos que plantean estas adversidades y coinciden en la adaptación al entorno y necesidades individuales de los estudiantes como principal estrategia pedagógica. Este enfoque se ajusta al planteado por Dubatti (2020) que es la territorialización de prácticas pedagógicas, el cual implica un proceso de resignificación de los saberes, manifestándose en este caso en la capacidad de adaptar el currículo, utilizar recursos locales y construir relaciones significativas con sus

estudiantes en donde el docente se convierte en un agente activo de transformación de la educación artística.

Además, las estrategias empleadas enfatizan un enfoque integral hacia el estudiante, optimizando el uso de espacio físico, y trabajando en mejorar las condiciones físicas y la motivación intrínseca del estudiante. Se puede decir, entonces, que las docentes del Conservatorio territorializan la danza desde su campo pedagógico, al elaborar estrategias pedagógicas y adaptaciones curriculares tomando en consideración el contexto sociocultural y las necesidades individuales del estudiante.

Esta corriente de pensamiento de las docentes del Conservatorio también se alinea con lo que plantea Moreno Bonilla (2009), quien impulsa un currículo flexible adaptado a las necesidades del estudiante, a nivel de condiciones físicas, y la creatividad en sus ejercicios concuerda con lo planteado por Betancourt León (2008) que pone énfasis en las particularidades de cada cuerpo para el desenvolvimiento de ejecución técnica, y a nivel creativo con Snežana (2018) que promueve la creatividad con implicación del factor cultural.

Existe un acuerdo tácito entre las docentes de danza del Conservatorio respecto a la importancia de dosificar los tiempos para la aplicación de estas estrategias, dedicando una considerable cantidad de tiempo al desarrollo de las condiciones físicas de los estudiantes, “si bien es un proceso lógico y natural trabajar el acondicionamiento físico en cualquier escuela de formación seria, lo que se ve agravado es el tiempo que invertimos en ello” (V. González, comunicación personal, 18 de marzo de 2024).

Se puede asociar los resultados de esta investigación con los del programa de la Escuela Cubana de Ballet en África (Navarro Sanler, 2023), donde los docentes adaptan sus métodos de enseñanza al contexto y las limitaciones locales. Ambos enfoques aprovechan la territorialización para superar desafíos físicos y preservar la esencia del ballet; sin embargo, el Conservatorio se enfoca más en el desarrollo individual de cada alumno, mientras que el programa cubano busca conservar la técnica cubana sin perder su esencia en el nuevo contexto cultural. Por lo tanto, las prácticas pedagógicas adaptativas, como las que emplean las docentes en Cuenca, no solo favorecen el aprendizaje técnico en contextos de escasez, sino también promueven habilidades de resiliencia y creatividad, lo cual impulsa el desarrollo integral del estudiante en el ámbito de la danza clásica.

En síntesis, las docentes integran enfoques pedagógicos complementarios en su mayoría constructivistas y conectivistas, los cuales consideran el aspecto psicológico del bailarín y dentro de su labor docente respetan los procesos educativos particulares del ballet, que difieren de los de la educación regular. Este enfoque favorece la atención

individualizada, tanto a nivel de condiciones físicas como actitudinales de cada estudiante, lo que posibilita una formación integral.

3. CONCLUSIONES

La enseñanza del ballet clásico en condiciones adversas demanda estrategias pedagógicas adaptativas que respondan tanto a las limitaciones físicas y de infraestructura como a las necesidades individuales de los estudiantes. Esta investigación resalta la importancia de la territorialización de la educación en danza como estrategia principal de adaptación, lo que permite al docente contextualizar la enseñanza y hacerla más inclusiva.

El estudio inicial ha permitido visibilizar las prácticas docentes y su respuesta creativa frente a condiciones adversas. Aunque no se incluyeron datos observacionales en esta fase, las entrevistas proporcionaron información clave para comprender la praxis docente y sentar las bases para investigaciones más amplias y detalladas en el futuro.

Si bien la educación formal de la danza clásica requiere que el estudiante tenga unas condiciones específicas tanto físicas como actitudinales, a nivel general de educación en ballet el que existan condiciones adversas debe verse como un reto que implique la reflexión docente sobre su práctica pedagógica; de modo que pueda llevar a todos sus estudiantes a desarrollar al máximo su potencial, es decir, se promueve una práctica artística accesible para todos.

Finalmente, esta investigación aporta al campo de la pedagogía en danza al destacar cómo la territorialización puede transformar la educación artística a través de la aplicación tanto de estrategias pedagógicas como de adaptaciones curriculares que respetan el contexto y las necesidades individuales del estudiante. Bajo esta mirada las docentes del Conservatorio José María Rodríguez optimizan el desarrollo técnico-expresivo de los bailarines, a pesar de las condiciones adversas existentes, actuando como agentes de cambio y manteniendo estándares de calidad en la formación en danza.

Obras citadas

- Betancourt León, H. (2008). El cuerpo humano del bailarín de ballet: un análisis clasificatorio del danzante contemporáneo cubano. México. <https://repositorio.unam.mx/contenidos/68681>
- Betancourt León, H. (2010). El proceso de selección natural en el campo social del ballet en Cuba AIBR. *Revista de Antropología Iberoamericana*, 5(3), 371-396. <https://www.redalyc.org/pdf/623/62319341002.pdf>
- Cañón Becerra, B., Cuan Cerquera, C., & García Bosa, L. (2023). Relación entre la imagen corporal y las características somatotípicas de bailarines profesionales colombianos de Ballet Clásico. In *Ciencia, Tecnología e Innovación: Cultura Física y Deporte* (1 ed., pp. 35-68). <https://www.researchgate.net/profile/Maria-Fajardo->

- Perdomo/publication/369553424_CIENCIA_TECNOLOGIA_E_INNOVACION_Cultura_Fisica_y_Deporte/links/6421d96e315dfb4cceb220a8/CIENCIA-TECNOLOGIA-E-INNOVACION-Cultura-Fisica-y-Deporte.pdf#page=35
- Castro Zubizarreta, A., Patera, S., & Fernández, D. (2020). ¿Cómo aprenden las generaciones Z y Alpha desde la perspectiva docente? Implicaciones para desarrollar la competencia aprender a aprender. *Aula Abierta*, 49(3), 279-292. <https://doi.org/10.17811/rifie.49.3.2020.279-292>
- Cuesta-Ormaza, G., & Chamorro-Benavides, N. (2022). La educación en Ecuador, retos y perspectivas. *Polo del Conocimiento: Revista científico-profesional*, 7(8), 2030-2045. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=9042819>
- Dallal, A. (2020). *Los elementos de la danza*. UNAM, Dirección General de Publicaciones y Fomento Editorial.
- De Las Heras Fernández, R. (2020). Teaching strategies and styles in the master class of official Spanish dance and flamenco studies. *RETOS - Nuevas Tendencias en Educación Física, Deporte y Recreación*, 38(1), 671-678. <https://www.cabidigitallibrary.org/doi/full/10.5555/20203244952>
- De Souza Bernardo, E., & Engelmann, J. (2023). Principales factores biomecánicos relacionados con la postura en prácticas de ballet clásico y su relación con la fisioterapia aliada al pilates: revisión de la literatura. *Innova Saúde*, 13(2), 155-166. <https://doi.org/10.18616/inova.v13i2.4314>
- Dubatti, J. (2020). *Teatro y territorialidad: Perspectivas de Filosofía de Teatro y Teatro Comparado*. Editorial GEDISA.
- Elizondo Ramírez, K. (2022). Efectos del entrenamiento de fuerza sobre la musculatura del tren inferior en bailarines: revisión sistemática y un metaanálisis. Costa Rica. Universidad Nacional de Costa Rica: <https://repositorio.una.ac.cr/server/api/core/bitstreams/9392113a-51a5-47dc-99c7-59f2a9d2b161/content>
- Guerrero Castillo, R., Maldonado Jaramillo, J., Arias Reyes, A., Díaz Andachi, O., Paredes Paredes, I., & Veliz Murrieta, L. (2024). La sobreexplotación docente en el Ecuador: una realidad que enfrenta la educación ecuatoriana. *Revista G-ner@ndo*, 5(1), 531-543. <https://doi.org/10.60100/rcmg.v5i1.211>
- Hernández Espinoza, E. (2023). Cuerpos que no pueden ser cuerpos de baile. *Revista Internacional de la Imagen*, 8(1), 26-38. <https://doi.org/10.18848/2474-5197/CGP/v08i01/26-38>
- Hernández, D. (2019). El saber de la alineación corpo-postural del Promotor de Educación Artística. México.
- Hopper, L., Allen, N., Wyon, M., Alderson, J., Elliott, B., & Ackland, T. (2013). Dance floor mechanical properties and dancer injuries in a touring professional ballet company. *Journal of Science and Medicine in Sport*, 17(1), 29-33. <http://dx.doi.org/10.1016/j.jsams.2013.04.013>
- Kukhar, K., & Bilous, N. (2023). Factors Affecting Motivation in Learning Classical Dance: An Empirical Study. *Rupkatha Journal*, 15(2), 1-18. <https://doi.org/10.21659/rupkatha.v15n2.10>
- Lévéder-Lepottier, G., & Colomer Sánchez, A. (2022). La esencia de Alicia Alonso: la escuela cubana de ballet. *ArtyHum Revista de Artes y Humanidades*, 85(1), 41-67. <https://burjcdigital.urjc.es/bitstream/handle/10115/28946/Art%3%adculo%20ArtyHum%20n%2%ba%2085.pdf?sequence=2&isAllowed=y>
- López Chao, V. (2016). El impacto del diseño del espacio y otras variables socio-físicas en el proceso de enseñanza-aprendizaje. Universidade Da Coruña: https://ruc.udc.es/dspace/bitstream/handle/2183/17982/LopezChao_Vicente_TD_2016.pdf?sequence=2&isAllowed=y
- Mainwaring, L., & Finney, C. (2017). Psychological Risk Factors and Outcomes of Dance Injury: A Systematic Review. *Journal of Dance Medicine & Science*, 21(3), 87-96. <https://doi.org/10.12678/1089-313X.21.3.87>

- Martínez Albarracín, A. (2019). Historia de la danza en Cuenca, desde sus inicios académicos con Osmara de León durante la década de los años 50 del siglo XX hasta el año 2018: una mirada desde los procesos creativos. <https://dspace.ucuenca.edu.ec/bitstream/123456789/33650/1/Trabajo%20de%20Titulaci%C3%B3n.pdf>
- McCormack, M. (2022). The Development of a Musculoskeletal Profiling Tool to Guide Entry into Classical Ballet. University College London: <https://discovery.ucl.ac.uk/id/eprint/10156667/>
- Ministerio de Deporte del Ecuador. (2014). *Análisis y medición antropométrica en la detección de posibles talentos deportivos, en niños/as y adolescentes ecuatorianos*. https://www.researchgate.net/profile/Santiago-Calero-Morales/publication/324484884_Analisis_y_medicion_antropometrica_en_la_deteccion_de_posibles_talentos_deportivos_en_ninosas_y_adolescentes_ecuatorianos_Anthropometric_analysis_and_physical_apptitude_for_p
- Ministerio de Educación del Ecuador. (2014). *Bachillerato Artístico Especialidad Danza. Enunciado General del Currículo*. https://educacion.gob.ec/wp-content/uploads/downloads/2014/08/EGC_Danza.pdf
- Ministerio de Educación del Ecuador. (2014). *Bachillerato Artístico Especialidad Danza. Guía del Docente* (1 ed.).
- Moreno Bonilla, M. D. (2009). Diversidad funcional en los conservatorios de danza: estrategias de actuación docente. *Danzararte: Revista del Conservatorio Superior de Danza de Málaga*, 5(1), 16-23. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2955280>
- Navarro Sanler, I. (2023). Rompiendo barreras: el programa de formación en metodología de la Escuela Cubana de Ballet en África. In *Investigación en contextos educativos formales, no formales e informales: descubriendo nuevos horizontes en la educación*. Dykinson.
- Rojo Díez, T. (2016). Perfil psicológico de un bailarín de alto nivel: rasgos vocacionales del bailarín profesional. España. Portal de Ciencia y Tecnología. Junta de Castilla y León: <https://portalcienciaytecnologia.jcyl.es/documentos/6386b03850a09d3f4c088ae2>
- Rubio Mayoral, J. (2022). Rojo, Tamara: Perfil psicológico de un bailarín de alto nivel. Rasgos vocacionales del bailarín profesional, Caligrama/ Penguin Random House. *Historia de la Educación*, 41(1), 473-477. <https://revistas.usal.es/tres/index.php/0212-0267/article/view/31205/29094>
- Santana Díaz, K., Almeida García, R., & Madruga Torreira, E. (2019). Un recorrido por la Danza. *Revista Científica Cultura, Comunicación y Desarrollo*, 4(1), 10-15. <http://rccd.ucf.edu.cu/index.php/rccd>
- Schupp, K. (2024). Rethinking the pedagogy of dance pedagogy. *Research in Dance Education*, 25(3), 254-267. <https://doi.org/10.1080/14647893.2022.2083596>
- Snežana, F. (2018). The creativity of the ballet art - cultural dialog between folks nation. *Journal of International Scientific Publications: Educational Alternatives*, 16(1), 263-269. <https://www.scientific-publications.net/en/article/1001805/>
- Taccone, V. (2016). El ballet clásico. Observaciones sobre la técnica la disciplina y las influencias sobre el cuerpo del bailarín. Argentina: Ensenada. https://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.9263/ev.9263.pdf
- Tomlinson, C. A. (2014). *The Differentiated Classroom: Responding to the Needs of All Learners*. ASCD. <https://files.ascd.org/staticfiles/ascd/pdf/siteASCD/publications/books/differentiated-classroom2nd-sample-chapters.pdf>
- Vega González, E. (2021). Factores que afectan la implementación de la educación inclusiva en Latinoamérica. *Revista Ensayos Pedagógicos*, 16(2). <https://doi.org/10.15359/rep.16-2.12>